INTRODUZIONE
ALLA
VOLGAR POESIA
IN DUE PARTI DIVISA

DA

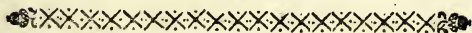
GIOVANBATISTA BISSO
PALERMITANO

EDIZIONE SETTIMA

E PRIMA ROMANA DI MOLTO ACCRESCIUTA,
E MIGLIORATA DALL' AUTORE

AGGIUNTOVI UN LIBRO

DELLA POESIA TEATRALE
ANTICA, E MODERNA.

IN ROMA MDCCLXXVII.
NELLA STAMPERIA ZEMPEL

A SPESE DI VENANZIO MONALDINI
MERCANTE DI LIBRI

Con licenza de' Superiori.

. . . . A i rivi Afcrei
Moſtra PIANO, e più BREVE altro camino.

Arioſt. Fur. 46. 12.

L' A U T O R E

A CHI LEGGE.

RImetto nelle mani de' Giovinetti italiani questa *Introduzione* pubblicata per loro la prima volta in Palermo l'anno 1749. Il fine, che mi prefissi, da che cominciai a stenderla, fu il condurre a poco a poco la mente de' Principianti all' intelligenza della natura e perfezione della Poesia Italiana, e di tutti i suoi Metri particolari. Non conviene a me di decidere sulla felice esecuzione delle mie mire. Ho per altro ragione di chiamarmi molto contento della bontà del Pubblico costantemente palesatami nella serie delle cercate ristampe, che parte colla mia, parte coll' altrui assistenza furon prodotte; ed ora un' altra sensibile dimostrazione ne porge questa nuova edizione Romana, alla quale sono stato sollecitato di consentire, ed attendere.

Obbligato ad accettare l' incarico niente ho trascurato per rendere questa Introduzione più corretta e compiuta. Era già scorso qualche minuto abbaglio di lingua nella primiera stampa da me avvertito molto avanti che lo dicesse chi pubblicò in Roma certe *Regole, e Precetti della Volgar Poesia*; benchè questi con tutta la sua protesta (che io mai non feci) di scrivere in purgato Toscano non vada esen-

te da varie ſcorrezioni: così la voce *provedibile* a c.VIII. non è della lingua: a c. XII. l'*io ſoddisfatto* è appoggiato al *ſarebbero*: più volte, come a c.54.e 63. l'*in fuori* è premeſſo in vece d'eſſer poſpoſto al ſuo caſo ec. Non parlo delle locuzioni figurate eſpoſte in queſta Operetta, e credute inutili dal medeſimo; eſſendo ben convenevole, che lo ſteſſo libro, il qual ſi prefigge d' inſinuare col genere poetico anche il linguaggio, ne debba ſomminiſtrare i mezzi più acconci, che ſingolarmente voglion ripeterſi dalle Figure rettoriche. E queſto ſia detto meno per me, che pel Pubblico mio parziale, e pel riſpettabile Autore della Storia Letteraria, la cui approvazione per queſta Operetta poteva ritrarre dalla debol cenſura il novello Scrittore.

Le mutazioni, e giunterelle fatte in queſta riſtampa, ſenza che io le additi, ſi fanno manifeſte a chi vorrà confrontare queſta edizione colle paſſate. Quel che ho creduto di perfezionare con maggiore ſtudio è il Trattatino della Poeſia Teatrale accomodandomi al commendabile guſto del tempo, che con miglior fortuna di prima accreſce, ed eſtende l' onor de' Poeti, e delle Scene d'Italia. Queſta premura mi ha fatto ricorrere ad altri Autori nuovamente appariti, e colle loro, e colle mie ulteriori rifleſsioni ho procurato di eſtendere queſto Soggetto, ſempre bensì col riguardo di parlare a giovani principianti. Sic-

Siccome poi l'edizione Lucchese fu arricchita per le cure del celebre Ab. Zaccheria d'un Ragionamento Arcadico dell'immortal Maffei sopra i Poeti Italiani; così non ne ho voluto privar la presente. Mi è paruto ancora di renderlo più gradito coll'apporvi alcune Annotazioni del mio per la distinta intelligenza degli Autori nel medesimo enunciati, e per la cognizione di qualche altro Poeta degno di avervi luogo.

Ho finalmente voluto aggiugner nel fine un breve Saggio d'Iconologia. L'Iconologia promuove mirabilmente la vivacità delle idee: e nel personificare, per così dire, i vizj, e le Virtù, desta, e rettifica le immagini poetiche, senza le quali si potrà scrivere in versi, ma al ministero delle Muse non potrà certamente aspirarsi.

Confesso, che, non ostante la mia replicata attenzione, conterrà questo libro i suoi difetti, ma certamente men del passato. Gl'intendenti nol disapprovarono più imperfetto: dovrebbero riguardarlo adesso con maggiore indulgenza: ed io mi lusingo di riprodurre in miglior forma un libretto, che, indirizzando i nascenti Poeti, potrà essere occasione di eccitare nuovi talenti a coltivare, e far più bella e mirabile la Poesia Italiana.

TAVOLA

De' Poeti, da' quali si sono tratti gli Esempj.

Antichi.

Angelo Poliziano
Bernardo Accolti
Buonaccorso da Montemagno
Burchiello
Cino da Pistoja
Dante Alighieri
Dante da Majano
Fazio degli Uberti
Francesco Petrarca
Gasparo Visconti
B. Giacopone da Todi
Giovanni Dondi
Girolamo Benivieni
Lorenzo de' Medici
Luigi Pulci
Matteo M. Bojardo
Ugolino Ubaldini

Del 1500.

Aless. Piccolomini
Angelo di Costanzo
Annibale Caro
Antonfr. Grazzini
Battista Guarini
Benedetto dell'Uva
Berardino Rota
Bernardo Tasso
Camillo Scrofa
Cesare Caporali
Fabio Benvoglienti
Francesco Berni
Francesco Coppetta
Gabriello Chiabrera
Gabriello Fiamma
Galeazzo di Tarsia
Giammaria Cecchi
Gio. And. Anguillara
Gio. Ant. Carrafa
Gio. Bat. di Costanzo
Gio. Battista Strozzi
Gio. Giorgio Trissino
Gio. Guidiccioni
Giovanni della Casa
Jacopo Sannazzaro
Ludovico Ariosto
Luigi Alamanni
Michelangelo Buonarroti
Niccolò Franco
Pietro Bembo
Torquato Tasso
Tullia d'Aragona

Del

Del 1600., *e* 1700.

Abate Regnier Desmarais
Aldeano, o sia Niccola Villani
Alessandro Tassoni
Antonio Malatesti
Anton M. Salvini
Antonio Tommasi
Benedetto Menzini
Ferdinando Passerini
Francesco Balducci
Francesco M. della Volpe
Francesco Redi
Gio. Battista Lalli
Gio. Mario Crescimbeni
Giuseppe Ercolani
Jacopo Anton. Bassani
Lorenzo Magalotti
Paolo Rolli
Perlone Zipoli, o sia Lorenzo Lippi
Pietro Metastasio
Virginio Cesarini

APPROVAZIONE

AVendo per eseguire i comandi del Rmo Padre Maestro del Sacro Palazzo Apostolico letto e considerato il Libro, che ha per Titolo: *Introduzione alla Volgar Poesia dell' Ab. D. Giovanbatista Bisso*; non solo non lo credo opposto in alcuna sua parte alle massime della Religione, agli interessi del Principato, o alla onestà de' costumi, ma anzi lo stimo assai adattato alla coltura de' Giovani, e ad ispirar loro il gusto della buona imitazione, e del vero stile poetico.

Di Casa A dì 24. Aprile 1777.

Ennio Quirino Visconti
Cameriere d' onore di N. S.

INDICE
DE' TITOLI
DELLA PRIMA PARTE
CAPITOLO PRIMO

§. III.

Del-

DELLA SECONDA PARTE.

INDICE DE' TITOLI
DELLA
POESIA TEATRALE.

§. V.

IN-

INTRODUZIONE

ALLA VOLGAR POESIA

In due Parti divisa.

PARTE PRIMA.

Della Poesia Italiana in generale.

IN cinque Capi divideremo la prima Parte di questa Operetta. Nel primo tratteremo brevemente dell'Accento Italiano: Nel secondo definiremo il Verso Italiano, dimostrandone le varie sorti, con le loro Dimensioni. Parleremo nel terzo intorno alla Rima. Nel quarto intorno alle Licenze Poetiche. Finalmente nel quinto Capo discorreremo un po più di proposito della Frase Poetica Italiana.

CAPO PRIMO.

Dell' Accento Italiano.

PErchè tutto il bello esteriore del Verso Italiano dipende principalmente dalla giusta collocazion degli Accenti, come il Verso latino dalla quantità delle sillabe; ho stimato prima d'ogn'altro dare al Principiante qualche breve notizia intorno all'Accento Italiano.

Or dunque *Accento*, comunemente preſo, altro non è, che una certa poſa, che la voce fa ſopra una ſillaba tra le altre della parola. Preſo però propriamente vien deſcritto: Un' alterazione, o portatura di voce, per cui in proferire una ſillaba, o s'alza queſta, o s'abbaſſa, o s'alza inſieme, e s'abbaſſa; ſecondo che la pronunzia richiede. Quindi tre ſorti di Accenti riconoſcevanſi da' Latini, e da' Greci: *Acuto, Grave, e Circonfleſſo, o Ripiegato*. L' *Acuto* aſſottigliava, ed alzava il ſuon della ſillaba: il *Grave* lo deprimeva, e l'abbaſſava: e 'l *Ripiegato* faceva nel tempo medeſimo l'uno, e l'altro effetto. Oltre all' *Accento* avevano gli antichi Greci, e Latini la *Quantità* della ſillaba, cioè il *Tempo lungo*, e il *Tempo breve*. Il primo conſiſteva in una tardità, per cui nel pronunziare la ſillaba ci ſi ſpendeva un tempo doppio del breve, e però appellavaſi *ſillaba lunga*. Il ſecondo conſiſteva in una celerità, con cui pronunziavaſi la ſillaba, che però ſi chiamava *ſillaba breve*. Donde ne ſiegue, che l'*Accento*, e la *Quantità* della ſillaba eran due coſe tra loro diſtinte; importando l'uno altezza, o baſſezza di ſuono; l'altra tardità, o affrettamento di tempo.

Ma ſiccome per le incurſioni de' Vandali, e de' Goti rimaſe corrotto l'idioma latino, e ſi perdette la notizia, e l'uſo vero delle

Quan-

Quantità, e degli *Accenti*; così la noſtra favella Italiana, che dalla Latina riconoſce o le leggi, o il naſcimento, non conoſce più ora ſenſibilmente quella diſtinzione di *Accento*, e di *Quantità* di ſillaba; anzi confondendo queſte due coſe, fa, che l'accento acuto, e la ſillaba lunga preſſo di noi ſia tutt'uno; e tutt'uno ancora ſia l'accento grave, e la ſillaba breve. Per eſempio; in queſta parola *Favore* la ſola ſillaba *vo* è acutamente accentata, ed è inſieme lunga; le altre due ſillabe *fa*, e *re* reſtano con l'accento grave, e paſſano per brevi. E la ragione ſi è, perchè in quella ſola ſillaba *vo* ſi alza il ſuono della voce, pronunziandola; non già nelle altre due, le quali ſi proferiſcono depreſſe.

Non così va la coſa nelle parole latine, le quali poſſono aver l'accento acuto ancor ſopra quella ſillaba, ch'è breve: come ſi può ſcorgere in queſta parola latina *Favor*, in cui l'accento acuto s'intende da tutti eſſere ſopra la ſillaba *fa*, perchè in pronunziandola, s'alza il ſuon della voce, eppure la ſteſſa ſillaba *Fa* è di natura ſua *breve*. Così in queſto vocabolo *Dominus* la ſillaba *Do* è *breve*, ed è inſieme acutamente accentata.

L'*Accento* così ſpiegato in qualunque parola Italiana (ſia pure di quante ſillabe ſi vuole) non ha luogo, ſe non ſolamente in una tra le altre ſillabe, cioè o ſull'ultima, come

Andò, *Amerò ec.*, e queste diconsi parole *tronche*: o sulla penultima, come *Onòre*, *Amòre*, *Virtuòso*, *ec.* e queste si chiamano parole *piane*: o sull'antepenultima, come *Amano*, *Pòvero ec.* e chiamansi parole *sdrucciole*. Possono ancora le parole Italiane aver l' accento sulla Quartultima, come *Sèminano*; sulla Quintultima, come *Rammàricanosi*; e sulla Sestultima, come *Pòrgamivisene*.

Ma tali parole troppo sdrucciole, e troppo lunghe di foggia simile a queste ultime tre, mal si accomodano al Verso Italiano, e per lo più si sfuggono come dure ancor nella Prosa.

CAPO SECONDO.

Si definisce il Verso Italiano, e se ne dimostrano le varie spezie con le loro dimensioni.

§. I.

Si definisce il Verso Italiano.

Il Verso Italiano può ben definirsi còn l'Andrucci (*Poes. Ital. lib.* 1. *cap.* 2.) *Un accozzamento di sillabe con accenti a certi determinati luoghi collocati, la misura del quale sia agevolmente osservabile; ritrovato per dilettare l'udito, e per ajutar la memoria.*

Dicesi *un accozzamento di sillabe*, perchè le sillabe sole universalmente da i Poeti Italiani

liani si contano nel Versò, e non i piedi, come già da' Greci, e da' Latini si costumava, checchè ne dicano in contrario il Trissino, e il Mazzoni presso al medesimo Andrucci al luogo sopracitato.

Dicesi *con accenti a certi determinati luoghi collocati*, perchè, non solamente nel numero delle sillabe; ma negli accenti ancora ben collocati consiste il Verso Italiano; onde chi dicesse:

Canto il Capitano, e l' armi pietose

benchè mettesse la giusta quantità delle sillabe, che aver debbe il Verso Endecasillabo; non sarebbe però un Verso; ma un pezzetto di Prosa, e ciò solamente, perchè gli accenti non hanno la loro sede determinata, dalla quale dipende quell'armonia, ch'è l'anima d'ogni Verso.

Dicesi, che *la misura ne sia agevolmente osservabile*, perchè altrimenti non potrebbe distinguersi il Verso dalla Prosa, la quale per esser commendabile richiede le voci accoppiate in guisa, che l' arte vi si nasconda, e la soavità del numero vi paja esser venuta, come vuole il Cardinal Pallavicino, *Art. dello Stil.* non industriosamente chiamata; ma naturalmente congiunta con le parole significatrici di quel concetto: laddove la lunghezza del Verso non si può stender più oltre di quello, a cui senza fatica arrivar possa l'osserva-

zione del noſtro orecchio ; altrimenti non potrebbe nè *dilettar l'udito*, nè *ajutar la memoria*, che ſono i due fini, onde fu ritrovato il Verſo, come ſi è detto di comun parere de' Savj nel reſtante dell'accennata Definizione. *Non diletterebbe l' udito*; perchè, non eſſendo oſſervabile una tal miſura, neppur ſarebbe oſſervabile quell' armonia, ch' ella in ſe contiene. *Non ajuterebbe la memoria*; perchè non così agevolmente s' imprimono alla mente le udite parole, che ſi ſtendono ſenza miſura, e ſenza legge; laddove le regolate miſure delle ſillabe, e le determinate pauſe degli accenti ſervono come di tanti ſegni alla fantaſia per riſvegliare la ricordanza.

Reſta ora a dimoſtrare, qual ſia quel termine, oltre al quale ſtendendoſi la quantità delle ſillabe, non ne rimanga facilmente oſſervabile la miſura determinata: che vale a dire; di quante ſillabe coſtar dee il Verſo Italiano, e dove mai debbonſi collocare gli accenti, per non confonderſi con la Proſa. Per dimoſtrare ciò con più diſtinzione, e chiarezza, prenderemo a diſcorrere ne' ſeguenti Paragrafi delle varie ſorti de' Verſi Italiani, e delle loro dimenſioni; e reſterà così ſtabilita quella miſura, e quei confini, dentro a' quali dee contenerſi ogni ſorta di Verſo Italiano.

§. II.

§. I I.

Del Verſo Endecaſillabo, e ſua dimenſione.

IL Verſo Endecaſillabo, come quello, che compiſce l' intera, ed ultima miſura di undici ſillabe aſſegnata al Verſo Italiano; diceſi con altro nome *Verſo maggiore*, e *intero*, a differenza degli altri, che diconſi *Minori*, e *Mozzi*, i quali, come ſe ne foſſe loro troncata una porzione, non vengono a compiere l'anzidetta miſura: oltre a ciò il Verſo Endecaſillabo, come ancora ogni altra ſorta di Verſo Italiano, ſi divide in *Piano*, *Tronco*, e *Sdrucciolo*. Il Verſo *Piano* è quello, che ha l'accento ſulla penultima ſillaba: e ſi dice *Piano*, perchè pianamente finiſce la ſua parola. Il Verſo *Sdrucciolo* è quello, che ha l'accento ſull'antepenultima, e ſi appella così, perchè l'eſtrema parola ſi termina precipitoſamente, e quaſi ſdrucciola giù dalla lingua. Il Verſo *Tronco* finalmente è quello, che ha l'accento ſull'ultima: ſono così detti queſti Verſi, per eſſere loro troncata una ſillaba in fine *riſpettivamente al verſo Piano*. Dico *riſpettivamente al Verſo Piano*, perchè lo *Sdrucciolo*, e 'l *Tronco* non ſi conſiderano, che in riguardo al *Piano*; di modo che un Verſo di dieci ſillabe accentato ſull' ultima non s'appartiene al genere de' Verſi Decaſillabi, ma

al genere degli Endecaſillabi ; perchè altro non è , che uno *intero* troncato dell' ultima ſillaba . Così uno *Sdrucciolo* di undici ſillabe non s'appartiene agli Endecaſillabi , ma sarà Decaſillabo ; perchè altro non è , che un Decaſillabo *Piano* accreſciuto in fine d' una ſillaba breve . Così queſti tre Verſi tutti appartengono all'Endecaſillabo .

Tronco .

Poſcia tra eſſe un lume ſi ſchiarì . Dante .

Piano .

Che un bel morir tutta la vita onora . Petr.

Sdrucciolo .

Che non è in ſomma Amor, ſe non inſania? Ar.
Or ſebbene una tal diviſione in *Piano* , *Tronco* , e *Sdrucciolo* convenga a qualunque ſpezie di Verſo ; s'intende però ſempre eſcluſo il Verſo di due ſillabe , il quale , benchè poſſa eſſere *Sdrucciolo* , tuttavolta non potrà eſſer *Tronco* : dacchè , volendoſi troncare , reſterebbe d' una ſillaba ſola , e per conſeguenza (checchè ne dica lo Stigliani) più non ſarebbe numero armonico .

Ma paſſiamo alla dimenſione del Verſo Endecaſillabo . Tre dimenſioni io trovo , che può aver queſto Verſo ; due volgari , e comuni , e dagli Autori univerſalmente inſegnate ; la terza poco uſata , e da molti non oſſervata . La prima dimenſione è , quando tal Verſo ha l'accento ſulla ſeſta ſillaba , oltre alla

alla decima, che deve essere sempre necessariamente accentuata. Apportiamone per esempio questo Verso del Petrarca.

Passa la Nave mia colma d' obblìo

Or, perchè si conosca la necessità di questo accento sulla sesta sillaba, traspongasi una sola paroletta, e leggasi in questa guisa:

Passa la mia Nave colma d'obblìo.

Ecco che quantunque questo accoppiamento di parole sia d'undici sillabe, ed accentuato nella penultima; pure non ha nè suono, nè odore alcuno di Verso, nè distinguesi dalla Prosa: convien dunque dire, che con la trasposizione di quella voce, qualche cosa gli s'è tolta, che di necessità esso voleva per esser Verso; e questa appunto è l'accento, che avea nella sesta sillaba *mia*. Adunque perchè un accoppiamento di undici sillabe sia Verso bisogna, che, oltre alla penultima, abbia ancora la sesta sillaba accentuata.

La seconda dimensione è, quando il suddetto numero di sillabe abbia, oltre alla penultima, la quarta ancora, e l'ottava insieme accentuate, sia per esempio questo Verso del Petrarca:

Voi, che ascoltate in rime sparse il suono.

Or si levi l'accento dalla quarta, e si dia alla quinta sillaba, e si legga così:

Voi, che in rime sparse ascoltate il suono.

Quì ancora si vede chiaramente, non esservi

in questo corpo d'undici sillabe con la penultima accentuata armonia alcuna di verso, e ciò non per altro, se non perchè si sono tolti da' loro luoghi gli accenti, anzi il solo accento della quarta s'è rimosso. Dunque, perchè sia verso, sarà necessario, che abbia l'accento sulla quarta insieme, e l'ottava sillaba.

La terza dimensione meno frequente è, quando l'Endecasillabo, oltre alla decima, avrà la quarta, e la settima sillaba accentuate con questa condizione, che vi sia la cesura dopo la quarta, e dopo la settima dimodo che nella quinta sillaba, e nell'ottava si terminino le parole, benchè talvolta siasi trascurata una tal condizione. Questa terza dimensione trovasi usata dagli Antichi, come da Dante, e dal Petrarca. Eccone alcuni esempj di Dante:

Che morte tanta n'avesse disfatta.
Termine fisso d'eterno consiglio.

Eccone alcuni altri del Petrarca:

Che per mia morte, ed al caldo, ed al gelo.
Se la mia vita da l'aspro tormento.

Una tal foggia di Verso della terza dimensione è molto conforme al modo, o al canto Siciliano, onde dalla nostra Sicilia potè esser venuto agl'Italiani, e suol chiamarsi dall'Andrucci *dimensione Siciliana*: s'appartiene finalmente una tal dimensione alla Musica detta *Ipofrigia*, cioè ad una Musica strepitosa, e sono-

sonora; e però è più propria de' Ditirambi, che d'altra spezie di componimenti. Eccone gli esempj cavati dal Bacco in Toscana del Redi.

Ma se la terra comincia a tremare,
E traballando minaccia disastri,
Lascio la Terra, mi salvo nel mare.

§. III.

Dimensione del Verso Decasillabo.

IL Verso *Decasillabo* aver può due dimensioni: giusta la prima vuole l'accento sulla terza, e la sesta, oltre alla penultima sillaba; e così in ogni terza sillaba riceve l'accento; ciò, che fa una proporzione non meno armoniosa, che bella; eccone gli esempj tratti dal Ditirambo di Redi:

Ben è folle chi spera ricevere
Senza nevi nel bere un contento.

Giusta la seconda dimensione meno frequente; ma che ha nondimeno la sua grazia, vuole, oltre alla penultima, l'accento nella quarta, e nella settima. Eccone l'esempio cavato dal Ditirambo dell' Accademico Aldeano.

Ecco che 'l Cielo la Terra impregna,
Che fiori, e frondi concepe, e figlia.

§. I V.

Del Verso Novenario.

TRe sono le dimensioni del Novenario: riceve in primo luogo l'accento sulla terza, e quinta, oltre alla penultima: come ne' seguenti Versi di Cino da Pistoja osservar potremo.

Che s'accorse, ch' era partita,
Chi mi porse quella ferita.

In secondo luogo può ammettere la terza, e la sesta sillaba accentuate, oltre alla penultima, come:

Quel rubino, ch' è il mio tesoro. Redi
Della Terra tappeti vivi. Aldeano

Finalmente può avere l'accento sulla quarta, e l'ottava così:

A duro stral di ria ventura.
Misero me son posto Segno.

Questa terza dimensione, come vuole l'Andrucci, non viene usata, che dal solo Chiabrera, di cui sono i Versi or ora citati. Loreto Mattei riconosce un' altra dimensione del Novenario, cioè coll' accento nella seconda, e quinta sillaba, come:

Di perle di tremulo gelo.

Ma non trovandosene di simil fatta presso gli Autori, se ne rilascia l'uso a Loreto Mattei.

§. V.

§. V.

Del Verso Ottonario.

QUesto Verso, oltre alla penultima sillaba, esige anche di necessità l'accento sulla terza: eccone l'esempio del Redi:

Non sia già, che il Cioccolatte
V' adoprassi, overo il Tè:
Medicine così fatte
Non saran giammai per me.
Beverei prima il veleno,
Che un bicchier, che fosse pieno
Dell' amaro, e rio Caffè.

Un' altra dimensione addotta dal medesimo Mattei, che porta l'accento sulla seconda sillaba, non trovasi praticata, e non ha, che poca, o niuna diversità dalla Prosa: solamente si trovano i seguenti versi del Rospigliosi addotti dal Mattei:

D' abisso le forze abbatte
Pugnando suo vivo zelo;
E s' ella combatte al Cielo,
Il Cielo per lei combatte.

§. VI.

Del Verso Settenario.

IL Verso Settenario il più usato dopo l'Endecasillabo, è di troppo facile contentatura, restando soddisfatto della sola penulti-

ma accentuata, secondo la regola generale; se poi altri accenti gli si diano, pochissimo a lui ne cale: eccone gli esempj del Petrarca:

Vergine unica, e sola;
Vergine dolce, e pia;
Vergine gloriosa.

Più armonioso riuscirà un tal Verso, se avrà l'accento sulla quarta, e sulla sesta, come:

Qual fior cadea su 'l lembo,
Qual sulle trecce bionde ec. Petr.

§. VII.

Del Verso Senario.

IL Verso Senario, oltre alla penultima, dimanda l'accento sulla seconda sillaba: eccone l'esempio cavato dal Redi.

. . . . . . de' Gelsomini
Non faccio bevande:
Ma tesso ghirlande
Su questi miei Crini.

Una nuova dimensione introduce di questo Verso Loreto Mattei, nella quale dà a questo Verso la terza sillaba accentuata, come veder si può in questi Versi da lui composti:

E' ragion, che lagnisi,
Ch' ogni cor languisca,
Se virtù non ha.

Ma il dottissimo Andrucci scommetterebbe, dice, i suoi pannicelli, che il miglior orecchio

chio del mondo non intenderebbe mai questi esser Versi.

§. VIII.

Del Verso Quinario.

Il Verso Quinario, oltre alla quarta, prende l'accento sulla prima sillaba, per esempio.

Togliti al sonno,
Tirsi deh sorgi. Chiabrera

Talvolta però in cambio della prima, gli si è dato l'accento alla seconda, o alla terza, Talvolta ancora si è contentato della sola penultima accentuata, come in questi versetti del Chiabrera potrassi scorgere.

Apertamente,
Eternamente.

§. IX.

Del Verso Quadrisillabo, Trissillabo, e Dissillabo.

I Versi *Quadrisillabi*, *Trissillabi*, e *Dissillabi*, perchè di assai corta statura, altro accento non richieggono, che quello, che loro conviene per la regola generale sulla penultima; ecco l'esempio del Quadrisillabo in questa stanza del Chiabrera.

Vaga luce

Non

Non riluce
Su nel Cielo in alcun segno,
Che al mio canto
Tanto e quanto
Non si turbi di disdegno,

De' Versi *Trissillabo*, e *Dissillabo* basteranno gli esempli, che or ora ne recheremo. Da quanto abbiam detto in questo Capo riman conchiuso, dieci esser le spezie de' Versi Italiani: Endecasillabo, Decasillabo, Novenario, Ottonario, Settenario, Senario, Quinario, Quadrisillabo, Trissillabo, e Dissillabo. Queste dieci spezie poi divise per le subalterne di *Tronco*, *Piano*, e *Sdrucciolo*, dovrebbono adeguare il numero di trenta: ma perchè, come si è detto, il Dissillabo non è capace d'esser *Tronco*, ma solamente d'esser *Piano*, e *Sdrucciolo*; convien conchiudere, che a ventinove sole si riducono le maniere, o le spezie del Verso Italiano: eccone, per compimento di questo Capo, di ciascuna spezie gli esempj cavati o dall'Aldeano, o dal Chiabrera, o dal Redi.

Del Dissillabo.

1. *Lasso?* — Piano
2. *Pensaci.* — Sdrucciolo

Del Trissillabo.

3. *Chi sa?* — Tronco
4. *Su vieni.* — Piano
5. *Risvegliati.* — Sdrucciolo

Del

Del Quadrisillabo.

6. *Io men vo.*
7. *Frena l' Ira.*
8. *I dì volano.*

Del Quinario.

9. *Porgilo a me.*
10. *Ecco la luce.*
11. *Ah non ti perdere.*

Del Senario.

12. *Usate pietà.*
13. *Vedete ch' io moro.*
14. *Dà quì tu quel Calice.*

Del Settenario.

15. *Che vino è quel colà?*
16. *O me troppo beato!*
17. *O liquor dolce, e amabile!*

Dell' Ottonario.

18. *Viva Bacco il nostro Re.*
19. *Furor, Bacco, or' io ti chieggio.*
20. *L'acqua agghiaccia i corpi, e gli animi.*

Del Novenario.

21. *Certo che vinto a morte andrò.*
22. *Quel rubino, ch' è il mio tesoro.*
23. *Vedi vedi come sen fuggono.*

Del Decasillabo.

24. *Contra morte non val fresca età.*
25. *Nostre voglie sol Dio fa beate.*
26. *I buon vini son quelli, che acquetano.*

Dell' Endecasillabo.

27. *Monte Pulciano d' ogni vino è il Re.*

28. *Vino vino a ciaſcun bever biſogna.*
29. *Celebri l'acqua, e ſe la bea pur Pindaro.*

CAPO TERZO.

Della Rima.

DIvideremo per maggior chiarezza queſto Capo in tre Paragrafi: Nel primo dimoſtreremo, che coſa ſia la Rima: Nel ſecondo daremo alcuni avvertimenti intorno all'uſo di eſſa: Nel terzo finalmente moſtreremo le Fonti, onde cavar ſi poſſa la Rima.

§. I.

Si dimoſtra che coſa ſia Rima.

SOtto nome di Rima uſata nel numero del più, potraſſi da noi intendere qualunque poetico componimento: onde ſogliam dire le Rime del Petrarca, del Bembo, del Taſſo ec. ma ſotto queſto ſignificato non vien qui da noi conſiderata.

Quì dunque la Rima, ſe ne conſideriamo il vocabolo, è l'iſteſſo che *Rithmos* greco, che importa *numero*: ſe ne conſideriamo il ſignificato, corriſponde a quella figura, che da' Latini appellaſi *Similiter deſinens*, da Greci *Homœoteleuton*, e fu inventata da' noſtri Siciliani, come afferma il Petrarca nel Prolago

go delle ſue Piſtole famigliari (a). Or in queſta ſignificazione poſſiam definirla *Una conforme deſinenza di due parole cagionataſi ogni volta che, cominciando dall' ultima vocale della ſillaba accentuata incluſivamente, le lettere tutte delle altre ſillabe, ſieno vocali, ſieno conſonanti, che le finiſcono, vengono ad eſſere in ciaſcuna le medeſime*: per eſempio, queſta voce *Perdono*, ſe viene dal verbo *Perdere*, non rimerà con *Ragiono*: perchè avendo quella l'accento ſull' antepenultima, e queſta ſulla penultima, le lettere dopo l'ultima vocale accentuata non ſon le medeſime; perchè l'ultima vocale della ſillaba, in cui è l'accento di *Perdono* dal verbo *Perdere*, è la vocale *E* della ſillaba *per*, e l'ultima vocale della ſillaba, in cui è l'accento di *Ragiono*, e la *O* della ſillaba, *gio*; nè queſti finimenti delle ſuddette parole *erdono*, e *ono* coſtano delle medeſime lettere sì vocali, come conſonanti: al contrario però ſe la voce *Perdono* veniſſe da *Perdonare*, ſarebbe conſonanza con *Ragiono*; perchè le lettere dopo l'ultima vocale accentuata, che è l'*O*, ſono le medeſime in amendue le parole, cioè *O*, *N*, *O*.

Da queſta definizione manifeſtamente ſi deduce, che affinchè due voci faccian tra loro conſonanza, convien, che abbian gli ac-

(a) *V. Le giunte del Caſtelvetro al lib. 1. delle Proſe del Bembo a carte 38.*

accenti sulle medesime sillabe di numero, o amendue sull' ultima, se il verso è *Tronco*, a amendue sulla penultima, se sia *Piano*, o amendue sull' antipenultima, se sia *Sdrucciolo*; così *Verità* rima bene con *povertà*, *figlio* con *giglio*, *impossibile* con *invisibile*.

§. II.

Avvertimenti intorno alla Rima.

PRimieramente bisogna quì avvertire, che quando l'ultima vocale accentuata d'una voce è semplice, e l'altra dell' altra voce è dittongo, possono concordar tra loro: Così riman bene *Suono*, e *Ragiono*, *vuole*, *mole*, *ec.*, e la ragione si è, perche il dittongo in queste, e simili voci non rende suono diverso della vocale schietta corrispondente. Onde per la ragione opposta non accordan bene tra loro *Laude*, *Crude*; perchè fa un suono diverso all' orecchio il dittongo *Au* dalla vocale *U*.

In secondo luogo accordano ancora bene due parole, delle quali una abbia la desinenza in *i* semplice, e l'altra in *j* doppia: come *Luigi*, e *Prodigj*, *Duri*, e *Tugurj ec.* Si permette ancora talvolta il far rimare la z dura, ed aspra, con la z dolce, e rimessa: come *Orzo*, e *Sforzo*: ma sarebbe assai più lodevole lo sfuggire una tal cosa, che finalmente altro non è, che una licenza, e benchè autenticata

cata dall'uso possiam però dirla con più ragione un abuso.

In terzo luogo le parole, le quali formano le rime, convien che sieno diverse: con ciò però non si vieta l'usar due parole, le quali quantunque siano le medesime nelle sillabe, sono però diverse nel significato. Così possono accordarsi bene nella rima *Canto* verbo, e *Canto* nome. *Parte* come luogo, e *Parte* come terza persona del verbo *Partire*, e simili. Come chiaramente si scorge in quel Sonetto del Petrarca. *Quand' io son tutto volto in quella parte*, dove per ambo i quadernarj si serve della rima *Parte*, comecchè in diversa significazione. Non nego però, che alcuna volta si è usata dagli Autori la ripetizione delle voci medesime, in quanto alle sillabe, e in quanto al significato: ma l'hanno usata con garbo, e per qualche ragionevol motivo: ne' quali casi possono esser con giudizio imitati. Così Dante *Par.* 12. replicò per rispetto la voce *Cristo* tre volte per la medesima rima;

Sì come dell' Agricola, che Cristo
Elesse all' Orto suo per ajutarlo.
Ben parve messo, e famigliar di Cristo,
Che il primo amor, che in lui fu manifesto
Fu al primo consiglio, che diè Cristo.

E Gio: Andrea dell'Anguillara Traduttore singolarissimo delle Metamorfosi d'Ovidio, per espri-

esprimere con più evidenza il Caos, raggruppò mirabilmente, e confuse le parole, *Cielo*, *Fuoco*, *Terra*, *Mare* in tutta un'ottava, ch'è la seguente:

Pria che 'l Ciel fosse, il Mar, la Terra, il Foco
Era il Foco, la Terra, il Cielo, e 'l Mare:
Ma 'l Mar rendeva il Ciel, la Terra, il Foco
Deforme il Foco, il Ciel, la Terra, e 'l Mare,
Ch' ivi era e Terra, e Cielo, e Mare, e Foco
Dov' era e Cielo, e Terra, e Foco, e Mare
La Terra, il Foco, e 'l Mar era nel Cielo
Nel Mar, nel Foco, e nella Terra il Cielo.

Tale ancora è quel Sonetto del Berni.

Ser Cecco non può star senza la Corte,
Nè la Corte può star senza Ser Cecco;
E Ser Cecco ha bisogno della Corte,
E la Corte ha bisogno di Ser Cecco.
Chi vuol saper, che cosa sia Ser Cecco,
Pensi, e contempli, che cosa è la Corte:
Questo Ser Cecco somiglia la Corte,
E questa Corte somiglia Ser Cecco.
E tanto tempo viverà la Corte;
Quanto sarà la vita di Ser Cecco,
Perch' è tutt' uno Ser Cecco, e la Corte:
Quand' un riscontra per la via Ser Cecco,
Pensi di riscontrare anche la Corte,
Perch' ambedue son la Corte, e Ser Cecco,
Dio ci guardi Ser Cecco;
Che se muor per disgrazia della Corte,
E' rovinato Ser Cecco, e la Corte.

Ma

Ma dappoi la sua morte
Avrassi almen questa consolazione,
Che nel suo luogo rimarrà (a) *Trifone.*

Siccome poi alcune voci equivoche di lor natura possono adoperarsi nel rimare; così altre voci equivoche di significazione, benchè alquanto nella figura diverse, fuggir si debbono, e sarebbe viziosa in questo caso la rima; così non farei rimare in nessun conto queste due parole *dianzi*, ed *innanzi*: benchè usate a rimare dall'Ariosto. Molto meno dovete arrischiarvi a far rimare fra loro alcune voci, che hanno le medesime lettere, ma il suon diverso, come *Grandezza*, e *Battezza*, e simili, come di sopra abbiamo accennato, e potrete chiarirvene, se col vostro orecchio medesimo vi consiglierete.

Universalmente parlando, quelle rime sono le più pregevoli, e allora portan maggior diletto, quando non pajon a bello studio ricercate, ma sembra, che avendo scelte l'Autore quelle parole, ch'erano più acconce al significato, ne sia uscita come a caso la corrispondenza del suono. Quindi poco lodevoli riescono la rime terminate in *Ava*, *Eva*, *Iva*, *Amo*, *Ate*, *Ite*, *Are*, *Ando*, *Endo*, *ec.* cavate dalla consuete desinenze dei Verbi; perchè queste non a caso, ma consigliatame nte dai formatori della lingua furono constitu ite di

(a) *Trifon Benzio Nipote di* M. *Cecco.*

di ſuono ſimile nella cadenza; onde non ci par maraviglia, che da loro ſi poſſa trarre eſpreſſion di concetto con cadenza di ſuono corriſpondente. Per la ragione medeſima biſogna ſchivare la rima cavata o dalle terminazioni degli Avverbj *in Ente*, come *Similmente*, *Altramente ec.* o de i nomi diminutivi, o di vezzo terminato in *Etto*, come *Giovanetto*, *Vezzoſetto ec.* in *Ino* come *Cagnuolino*, *Figliuolino*, in *Uccio*, come *Vaguccio*, *Belluccio* in *Uzzo* come *Vermigliuzzo*, *Occhiuzzo*: o dagli accreſcitivi in *One* con tutte le voci di queſta deſinenza, quali ſono *Nazione*, *Orazione*; o dai peggiorativi in *Accio*, come *Dottoraccio*, *Omaccio*: o dalle voci in *Ore*, come *Fiore*, *Dolore*. In ſomma tutte quelle parole, che han facile conſonanza con altre molte, rendono poco lodevole la rima, e per lo contrario allora è più dilettevole, come vuole il Pallavicino *art. dello Stile cap.* 19. quando è cavata non ſolamente dai vocaboli, che a puro caſo nella formazion del linguaggio abbian ſortita la deſinenza uniforme, ma quando è cavata dai nomi proprj, o da altre parole sì neceſſarie, e sì opportune, che ceſſi il ſoſpetto, eſſerſi adoperate quelle parole a ſolo fine di trarne fuori la rima. In ſomma qui ſono fondate quelle famoſe lodi;

Ars, quæ non ſapit artem.
L' arte, che tutto fa, nulla ſi ſcuopre.

Pro.

Procuri finalmente il Componitore, che le voci, onde vuole egli far consonanza, sieno graziose, e corte, e sonore, e per quanto comporta lo stile, e la materia, che ha per le mani, sieno ancora voci usate da buoni Autori, non solo nel Verso, ma nelle rime; perchè in tal caso saranno poetiche bensì, ma non acconce a rimare.

Tanto basti aver detto intorno alla scelta della Rima, ma sia detto sempre col riguardo a quella dura necessità, che seco porta il rimare: e però come la rima non si vuol trarre triviale, e da dozzina; così nè meno sia sì difficile, e straordinaria, che vi sforzi, mal grado vostro, a cercar parole barbare, ed inusitate, che bruttamente sformino i vostri componimenti.

§. III.

Si dimostrano i fonti, onde cavar si possono le Rime.

BEnchè da' Rimarj compilati dal Falco, dal Ruscelli, dallo Stigliani, e dal Nisieli potrete cavare un'abbondante copia di parole, che accordino tra di loro nella Rima; tuttavolta per la poca cognizione, che alcuni di questi Autori ebbero della pulita, e moderna Ortografia Italiana, potrebbono tai Rimarj esser cagione di qualche abbaglio

 a' prin-

a' principianti poco esperti della toscana favella: e però siccome bisogna averli sempre alle mani; così bisogna aver notizia della giusta maniera, con la quale scriver si devono le parole, per non essere ingannato da i Rimarj. Una tal notizia potrà acquistarsi con la frequente lettura de' buoni, e moderni Scrittori, e molto più col consiglio del nuovo Vocabolario della Crusca, o per lo meno dell'Ortografia moderna del Facciolati.

Che se pronto non vi trovaste il Rimario, protrete servirvi di questa regola: Prendete la vocale della parola, dov'è l'accento, con tutto il resto delle lettere, ed andatele girando per le consonanti dell' Alfabeto, e mettendovi avanti ogni consonante, e proverete, che da ciò vi sarà suggerita qualche altra parola della medesima rima: vogliam per esempio trovar una parola, che rimi con *Benda*; prendete quell'*Enda*, e portatelo dopo le altre consonanti; vedrete, che posto dopo la *C* vi suggerisce queste parole: *Accenda*, *Ascenda*, *Scenda*; dopo la *F Difenda*: dopo la *L*, *Risplenda*; dopo la *P*. *Dipenda*, *Appenda*; dopo la *R*. *Prenda ec.*, e così nelle altre desinenze.

Altri fonti potrei scoprirvi, ove rintracciar potreste le vostre rime: ma perchè questi si riducono ad *Alterazione*, a *Mutazione*, ed *Addizione* di parole, o di sillabe; ci tornerà

rà più acconcio il discorrerne nel Capo seguente, dove faremo parola delle Licenze Poetiche.

CAPO QUARTO

Delle Licenze Poetiche.

TUtte le licenze, che si son prese i Poeti Italiani, si posson ridurre a tre spezie; cioè a licenze intorno agli *Accenti*, licenze intorno alle *Sillabe*, e licenze intorno alla *Rima*. Quindi divideremo questo Capo in altrettanti Paragrafi.

§. I.

Delle Licenze intorno agli Accenti.

IN tre modi si son presa i Poeti Italiani la libertà intorno agli accenti. Primo di trasferire l'accento da una sillaba ad un'altra; così troviamo presso Dante *Satisfàra* in vece di *Satisfarà*.

Alla dimanda tua non satisfàra

Arïete in cambio d' *Arìete*.

Che trasse fuor la vertù d' Arïète.

Così *Ippocràte*, *Éteòcle*, *Tragedìa* usate dall' Ariosto in vece di *Ippòcrate ec.*

Similmente ha detto pur Dante. *Supplìco*,

Podèsta, *Pièta*, in vece di *Sùpplico ec.* E l' Ariosto medesimo cantò.

Che l' alte cime con mormòrii *lieti*
Fan tremolar. . . . .

Così ancora può ben dirsi *Umìle*, *Simìle*, *Oceàno*, e simili in cambio di *Umile ec.*

Questa licenza poi di trasferir gli accenti nelle parole non si vuol usare senza discrezione, e senza l'autorità di qualche buon Poeta, che in quella parola lo ha trasferito.

La seconda licenza intorno all' accento è stata di spogliarne quelle voci, che l'avevano: così troviamo presso Dante queste monosillabe *Di*, *Ha*, *Tre*, spogliate dell'accento, che naturalmente portavano. Eccone i suoi Versi.

Detto mi fu da Beatrice di di.
E più di un mezzo di traverso non ci ha.
Che andate pensando sì voi sol tre.

Ma questa licenza non mi arrischierei d' usarla giammai, sì perchè rarissime volte trovasi usata dagli Autori, sì perchè troppo duro, e dissonante riuscirebbe il Verso.

La terza licenza finalmente è stata di sovrapporre alle voci due accenti, tuttochè le voci Italiane non abbiano regolarmente più di un accento: spieghiamo una tal licenza con gli esempj di Dante, e del Petrarca.

Con tre bocche canìnamènte *latra* (Dante
Cotanto gloriòsamènte *accorto*. (

E per-

E perchè naturàlmènte *l' aita*. (Petrar.
Come chi smisuràtamènte *vuole*. (

Dove le voci *caninamente*, *gloriosamente ec.* non potendo avere nella lor forma naturale, che un solo accento sulla penultima, sono dal Poeta divise in due: quasi dicesse *Canina* = *Mente*, *Gloriosa* = *Mente ec.*, e sopra ciascuna parte sovrappone l'accento sulla penultima: or questa licenza si son presa i Poeti negli Avverbj composti, come appunto sono quei, che finiscono in *Mente*, che, come vuole il Menagio, si compongono dal latino ablativo *Mente*, e dall' Aggettivo, che ad esso è affisso.

Quel, che s' è detto degli Avverbj, s'intende ancor detto d' altre voci, che sieno composte, le quali si sono divise da' Poeti non solamente in mezzo al Verso, ma nel fine ancora di esso, trasportandone con grazia una parte al principio del seguente Verso: eccone gli esempj.

Così quelle Carole differente-
Mente *danzando* . . . . Dante
Fece la Donna di sua man le sopra-
Vesti . . . . Ariosto.

Il seguente rompimento, che leggiamo nell' Ariosto a me sembra più d' ognaltro e vago, ed artificioso.

Nè men ti raccomando la mia Fiordi
Ma dir non potè Ligi, *e quì finio*.

Or questa terza licenza vien permessa regolarmente a' Comici più che ad ognaltro, nè deve praticarsi senza risparmio.

§. II.

Delle Licenze intorno alle Sillabe.

A Due spezie posson ridursi queste licenze: altre, che vagliono ad accrescere le sillabe, ed altre a diminuirle.

Le licenze dunque, o vogliam dir le figure, che vagliono ad accrescere le sillabe, sono comunemente cinque, cioè: la *Protesi*, l'*Epentesi*, la *Paragoge*, la *Dieresi*, la *Dialese*.

La *Protesi* è, quando al principio della parola s'aggiugne una sillaba, come *Dipartire* per *Partire*, *Attraversare* per *Traversare*, *Annoverare* per *Noverare*, *Incontra* in vece di *Contra*, *in su* in cambio di *Su* ec.

L' *Epentesi* è, quando si aggiugne una sillaba in mezzo alla parola, come *Similemente*, *Sottilemente*, *Addiviene*, e simili: in vece di *Similmente*, *Sottilmente*, *Avviene* ec.

La *Paragoge* è, quando s'aggiugne una sillaba al fine della parola, come *Giue*, *Mee*, o *Meve*, *Die*, *Tue*, *Piue*, *Pere*, *Diròe* ec. In vece di *Giù*, *Me*, *Dì*, *Tu*, *Più*, *Per*, *Dirò* ec. Così può dirsi: *Morroe*, *Uscìo*, *Cadeo* ec. come vedremo, parlando delle licenze intorno alla

alla Rima. A questa figura s' appartiene il dire: *Suso*, *Giuso*, *Ned*, *Sed*, *Od*, *Ed*; in vece di *Su*, *Giù*, *Ne*, *Se*, *O*, *E*: ed altre simili cose da altri praticate, ma da osservarsi più presto per isfuggirle, come licenze, che per imitarle. Benchè degli addotti Esempj: *Uscio*, *Cadeo ec.* *Giuso*, *Suso*, *Ed*, possono sicuramente usarsi nel Verso.

La *Dieresi* è, quando si scioglie in due una sillaba, per esempio:

Vid' io *scritto al sommo d' una porta*. Dante
Pur Faustina *il fa quì stare a segno*. Petr.
Uomo lo cui *nome per effetto*. Cino
Restatevi con lei per pietate. Cino
Oimè *lasso! quelle trecce bionde*. Dante

Dove *Io* e *Cui* si fanno di due sillabe. *Faustina*, e *Pietate* di quattro, *Oimè* di tre. Così *Aureo* si è fatto da' Poeti di tre sillabe, ed *Empireo* di quattro. Una tal licenza non deve usarsi, se non se rarissime volte, e con grave ragione, perchè rende assai languido il verso. Non è però da tacersi, che gli antichi Poeti hanno usata una tal figura, quando al vocabolo, che scioglievano, seguiva una vocale, come:

Vedi la bestia, per cui *io mi volsi*. (
Tal mi fec' io *in quell' oscura costa*. (Dante
Occhi miei *oscurato è il nostro Sole*. Petr.

Dove le parole *Cui*, *Io*, *Miei* per la vocale, che siegue, si fan dissillabe, per farne poi

dell' ultima ſillaba la colliſione con la detta ſuſſeguente vocale: e quindi è, che *I* per *Io* uſato ſempre dagli Antichi, ſeguitandovi la vocale *O*, non s'è mai fatto ingojare dalla vocale ſeguente, intendendoſi già fatta la colliſione nella vocale *O* di *Io*, che da lor ſi taceva per isfuggire il mal ſuono: eccone alcuni eſempj di Dante.

Diſſi, Maeſtro, ch' è quel, ch' I' odo?
Per quel, ch' I' ho di lui nel Ciel udito.

La *Dialeſe* finalmente è, quando nel Verſo ſi traſcura la colliſione, che dovrebbe regolarmente farſi, come:

Tutte e *ſole furo, e ſon dotate*. Dante

Di queſta figura rare volte ſi ſon ſerviti i Poeti, poichè induce nel Verſo una certa fiacchezza da sfuggirſi. Ma dell'uſo, o non uſo di queſta colliſione meglio ne parleremo ſul fine di queſto ſteſſo Paragrafo.

L'altra ſpezie di Figure è di quelle, che vagliono ad iſcemare le ſillabe, e ſono quattro: l' *Afereſi*, la *Sincope*, l' *Apocope*, e la *Sinereſi*.

L' *Afereſi* è, quando ſi tronca una ſillaba al principio del vocabolo, come ſi vede nelle ſeguenti parole: *Dificio*, *Ve*, *Stinge*, *Po*, in vece di *Edificio*, *Ove*, *Eſtinge*, o *Eſtingue*, *Dopo*, Di più *Stremo* per *Eſtremo*, *Sface* per *Disface*, e ſimili.

La *Sincope* è, quando ſi tronca alcuna ſillaba

laba dal mezzo del vocabolo, come; *Disnore* per *Disonore*: *Abitrebbe* per *Abiterebbe*: *Rompre* per *Rompere*: *Martiro* per *Martirio*: *Furno* per *Furono*: *Lavè* per *Ladove*, ed altre simili parole usate da diversi Autori citati co' loro versi dall'Andrucci al *Cap*. 4. del lib. 1. Così hanno detto *Sevro*, *Udrò*, *Cerco*, *Domino*, *Matèra ec*. in vece di *Severo*, o *Scevero*, *Udirò*, *Cercato*, *Dominio*, *Materia ec*. In oltre *Divorzo* per *Divorzio*, *Assenzo* per *Assenzio*, *Memora* per *Memoria ec*. Ma senza qualche autorità non si facciano simili troncamenti.

L' *Apocope* è uno scemamento di sillaba al fine della parola, come si vede nelle seguenti parole: *Com' Vedestù*, *Vè*, *To*, *Mo'*, *Mè*, in vece di *Come Vedesti tu*, *Vede*, *Toglie*, *Modo*, *Meglio*, *ec*. *Furo* per *Furono*, *Udiro*, *Sentiro* coi preteriti della quarta conjugazione in vece di *Udirono*, *Sentirono*, *Pave* per *Paventa*: così s'è pur detto da' Poeti *Caron* in vece di *Caronte*, *Orizzon* per *Orizzonte*, *Fostù* per *Fosti tu*, e innumerabili altre cose, molte delle quali potranno leggersi presso l' Andrucci al luogo sopracitato.

Costumarono ancora gli antichi Rimatori ogni volta, che in fine d'una voce s'incontrava la vocale *i* tra due altre vocali, troncar la voce, e pronunziarla fino alla sillaba accentata acutamente, benchè la voce ad arbitrio la scrivessero or tronca coll'apostrofo,

ed ora intera. Dell'una, e dell'altra Scrittura havvene esempli. Dell'intera come:

Nello stesso Primajo *non si rinselva*. Dan.

Ecco Cin da Pistoja, *Guitton d'Arezzo*. Pet.

Dove le parole *Primajo*, *Pistoja* pronunziarsi debbono *Prima'*, *Pisto'*.

Della Scrittura tronca, come leggesi infra le rime di Dante da Majano.

Che mentre Gio' *s' acquistan sofferendo*.

Dove *Gio'* sta scritto per *Gioja*, comecchè *Noi*, e *Gioi* in vece di *Noja*, e *Gioja* anco scritto avessero gli Antichi alla Provenzale.

Virtù, *Bontà*, *Maestà*, ed altri simili nomi femminini, che derivano da femminini latini della terza Declinazione, e che ne' casi obliqui finiscono con due sillabe, ciascuna delle quali abbia la *t*, sono troncati da *Virtute*, o *Virtude*; *Bontate*, o *Bontade ec.*, come vogliono il Pallavicino *Avvert. Gram. n.* 49., e il Gigli *Reg. per la Tosc. Fav. c.* 4. e in conseguenza appartengono propriamente all' *Apocope*: benchè in Prosa il troncarli sia più naturale: in Verso può usarsi egualmente bene *Virtù*, e *Virtute*, o *Virtude ec.*

Si riducono a questa figura tutte quelle parole, che capaci d'esser troncate di una sillaba finiscono in *L*, *M*, *N*, *R*, come *Sol* in cambio di *Sole*, *Direm* di *Diremo*, *Perdon* di *Perdono*, *Rigor* di *Rigore ec.*

Le regole intorno a simili troncamenti sono

sono insegnate dal Bembo nel lib. 3. delle sue Prose; dal Castelvetro nelle Giunte al medesimo Bembo, e da molti altri presso l'Andrucci *Lib.* 1. *Partic* 4.

A questa figura ancora sembra appartenere quella licenza usata da Dante, dal Petrarca, dal Boccaccio, e da tutti comunemente gli Antichi. di adoperare alcuni Avverbj, per esempio *Poi*, *Ancor*, *Avvenga*, *Secondo*, *Acciò*, *Dapoi*, ed altri simili senza la particola *Che*, in significato di *Poichè*, *Ancorchè ec.*

La *Sineresi* finalmente è, quando di due sillabe se ne fa una sola, non già nello scriverla, ma nel pronunciarla: eccone alcuni esempj.

Da fastidiosi *vermi era ricolto*. Dante
Le insegne Cristianissime *accompagna*. Petr.
Questi or Macone adora, e fu Cristiano. Tas.

In questi Versi la voce *Fastidiosi* dovrebbe essere di cinque sillabe, e pur si pronunzia come se fosse di quattro; *Cristianissime* di sei, e si fa nella pronunzia di cinque: *Cristiano* di quattro, leggesi, come se fosse di tre: l'istesso si dee intendere d'altre simili voci popolari, e più tosto prosaiche, che poetiche, massimamente di quelle, che terminano in *One*, come *Nazione*, *Orazione*, *Protezione*, *Divisione*, *Condizione*, *Narrazione*, *Questione*.

Il somigliante si dirà altresì delle voci *Io*,

Dio, *Mio*, *Suo*, *Noi*, *Voi*, *Ei*, *Lui*, *Miei*, *ec*. (se non fossero in fine del verso). Inoltre *Gloria*, *Grazia*, *Premio*, *Amai*, *Direi*, *Farei*, *Desio*, *Obblio*, *Dicea*, *Potea ec*. A queste figure, che servono ad accorciar le sillabe, appartiene la collisione detta da' Greci *Sinalefe*. Ora una tale collisione si fa, quando una vocale, o un dittongo, in cui termina la precedente parola, viene ingojato dalla vocale, o dittongo iniziale della seguente; il che può farsi in due maniere, e con Apostrofo, e senza Apostrofo. Con Apostrofo, come in queste voci *Bell' ingegno*, *Diss' egli*, *Poss' io*, e in mille altre voci. Inoltre può farsi la collisione con apostrofare il principio della seguente parola, come in questi versi del Petrarca si osserva:

Se la man di pietà 'nvidia *m' ha chiusa*

Negletto ad arte, *e* 'nnanellato, *ed irto*.

Osservano quì i Gramatici, che la sola vocale *I* si può cacciare dal principio della parola, e ciò anche solo, quando questa non sia accentuata; poichè non bene si direbbe *Stria* per *Istria*, siccome bene si dice *Storia* per *Istoria*. Si vogliono però eccettuare da questa regola queste due voci, *Onde*, ed *Ove*, delle quali la prima preceduta dall' avverbio *Là*, e seguendole il pronome *Io*, fu sempre troncata da' Poeti nel principio facendosene una parola, e dicendo *Land' io*. La secon-

conda fu pure troncata, precedendole l' avverbio *Là* in questa maniera, *Lavè* : eccovi gli esempi del Petrarca:

Land' io *passava sol per mio destino* .

Lavè *dì*, *e notte stammi* . . . . .

Può ancora usarsi la collisione senza segnarvi l' Apostrofo, come ben si vede ne' seguenti versi del Perrarca.

In sul mio primo giovenile *errore*.

Del Cibo *onde il Signor mio sempre abbonda*.

Non abbi a schiso il mio dir troppo *umile*.

Avvertasi però quì, che i più antichi Poeti non si serviron mai della Collisione nelle voci accompagnate d'accento acuto, come si può vedere ue' seguenti Versi di Dante:

Se *al venir colle parole tue*.

Quivi è la sua Città, *e l' alto Seggio*.

Secol andò, *e fu sensibilmente*.

Là *ond' invidia prima dipartilla*.

Nè *altro impedimento ond' io mi lagni*.

Benchè il Petrarca non fu sì esatto nell' osservar questa regola, il quale secondo che gli tornò più acconcio alla sonorità del Verso, ora usò, ed ora no la Collisione: eccone alcuni esempj del non averla usata.

Laonde *ancor come in suo albergo vene*,

Nè *opra da polir con la mia lima ec*.

Ed eccone altri esempj del medesimo Petrarca, dove nelle voci accentuate ha posto in uso la Collisione.

In

In te *i ſegreti ſuoi Meſſaggi amore .*

A tanta pace , e me *ha laſciato in guerra* ,
Dietro poi a queſto Poeta ſono iti ſenz'altra conſiderazione gli altri , facendo in dette parole , o non facendo la Colliſione , come più loro tornava a conto a miſurare i lor Verſi : ond'è , che l'uſo , o non uſo di queſta figura *Sinaleſe* tutto debbe rimetterſi all' orecchio di chi compone : e tanto baſta aver detto intorno alle licenze , che concernono le ſillabe .

§. I I I.

Delle Licenze intorno alla Rima .

POco meno che innumerabili ſono le licenze , che ſi ſon preſe i Poeti intorno alla Rima . Quindi temendo io non meno d'eſſere nojoſo per la lunghezza , che nocivo a' Principianti per la loro indiſcrezion nella ſcelta , e nell' uſo delle accennate licenze ; ho giudicato laſciar da parte tutte quelle , non ſo ſe dirle figure , o barbariſmi uſati da' più antichi Rimatori , e far menzione ſolamente delle più ovvie , e più uſitate licenze . Or tutte queſte licenze poſſon verſare o intornò al *Vocabolo* , o intorno agli *Accenti* : delle ſeconde non accade quì farne parola , avendone abbaſtanza parlato nel Paragrafo I. di queſto Capo , dove delle Licenze intorno agli Accenti ſi fece menzione , potendoſi bene appli-

applicarle all' uso delle Rime, quanto quivi si disse. Quì dunque solamente parleremo delle prime intorno al Vocabolo, e queste possono ridursi a quattro, cioè alla *Mutazione* delle lettere, alla *Trasposizione*, all' *Aggiungimento*, e allo *Scemamento* delle medesime.

La *Mutazione*, che da' Greci è chiamata *Antitesi*, altro non è, che una sostituzione d'una lettera per un'altra, o di più lettere per un'altra, o per più altre in grazia della Rima.

Ora una tal *Mutazione* trovasi frequentemente adoperata nelle desinenze de' Verbi: e primieramente tutte le tre voci di numero singolare del Soggiuntivo presente, e talvolta la seconda voce dell'Indicativo ancor presente de' Verbi della prima Conjugazione possono cambiare la loro propria terminazione in *i*, e finirla in *e*, come *Impare*, *Mostre*, *Adopre*, *Treme ec.* in vece di *Impari*, *Mostri*, *Adopri*, *Tremi ec.* da' Verbi *Imparare*, *Mostrare ec.* della prima Conjugazione. Meno frequentemente però si son presa una tal licenza i Poeti ne' Verbi delle altre Conjugazioni, e così Dante Alighieri disse più volte *Vegne*, *Vegge*, *Scrive*, *Posse*, e cent' altre cose simili, in vece di *Vegna*, *Veggia*, *Scriva*, *Possa*; e si trova ancora usato dal Petrarca *Risolve* in vece di *Risolva*.

La

La qual temo, che in pianto ſi riſolve.

In ſecondo luogo in cambio delle voci *Abbiamo*, *Diamo*, *Vogliamo*, prima perſona dell' Indicativo nel numero del più, ſi trova non poche volte uſato dal Petrarca, e da Dante il Dialetto Veneziano *Avemo*, *Semo*, *Volemo*.

In terzo luogo la prima perſona, e la terza dell' Imperfetto dell'Indicativo de' Verbi della ſeconda Conjugazione, che dovrebb' eſſere, *Avea*, *Solea*, l'han fatto terminare i Poeti in *Ia*, come *Avia*, *Vedia*, *Solia*, *Credia ec.* ma una tal deſinenza non debbe ora adoperarſi, che per qualche raro accidente: come ancora queſt' altra dovrà più parcamente uſarſi, come più diſſonante, cioè *Facieno*, *Movieno ec.* in vece di *Faceano*, *Moveano ec.*, e così *Vedienſi*, *Movienſi* per *Vedeanſi*, *Moveanſi*: in oltre *Riguardiano*, *Andiano*, in luogo di *Riguardiamo*, *Andiamo*: *Doveno* per *Dovemo*, *Leggeno* per *Leggemo*, *Amereno*, *Leggereno*, *Sentireno ec.* per *Ameremo*, *Leggeremo ec.* ma una tal ſoſtituzione per *N*, oltre all' eſſere un po ſconcia, è alquanto popolare, e baſſa, e non ſi adopera, che pe' componimenti burleſchi, come vuole lo Stigliani.

Finalmente, ſe agl' Infiniti di tempo preſente ſaranno affiſſe le particelle *mi*, *ti*, *ſi*, potranno in grazia della Rima cambiar la loro terminazione in *E*, dicendo *Amarme*, *Vendicar-*

dicarte, *Occultarse*, in vece di *Amarmi*, *Vendicarti*, *Occultarsi* : similmente in altri tempi, che seco portan le anzidette particelle, come *Famme*, *Datte*, *Stasse ec.* in vece di *Fammi ec.* *Posse* ancora per *Possi*, e simili : Dicesi pure per amor della rima *Vedella*, e *Vedelle* in vece di *Vederla*, e *Vederle*.

E chi nol crede venga egli a vedella. Petr.
Corre il volgo dolente alle novelle
Del gueriero, e *dell'arme, e vuol* vedelle. Tas.

Oltre a' Verbi, cambiano ancora le lor desinenze moltissimi nomi, de' quali per amor della brevità ne accenneremo alcuni pochi de' più usati da' moderni Poeti, e così può dirsi indifferentemente *Spene*, e *Speme*, *Stile*, e *Stilo*, *Ribelle*, e *Ribello*, *Vase*, e *Vaso*, *Cilestro*, e *Cilestre*, *Atena*, e *Atene*, *Etiopo*; ed *Etiope*, *confino* sostantivo, e *Confine*, inoltre *Speglio*, *Veglio*, *Periglio*, *Grieve ec.* in vece di *Specchio*, *Vecchio*, *Pericolo*, *Grave ec.* dicesi anco *Ferute* per *Ferite*, per amor della Rima, come:

Di quell' umile Italia fia salute,
Per cui morio la Vergine Camilla,
Eurialo, e Turno, e Niso di Ferute. Dant.

E il Petrarca per far consonanza con *Virtute* disse:

Amor, della tua man nove Ferute.

A' Participj ancora permette la necessità della Rima il poter cambiare talvolta la propria

pria terminazione: Come *Surto*, *Condutto*, *Sepulto*, in vece di *Sorto*, *Condotto*, *Sepolto*; tutti e tre usati dal Tasso.

Molto più frequentemente si adopera negli Avverbj una tal mutazione: e primieramente alcuni Avverbj, che finiscono in *i*, possono cambiar la loro disinenza in *e*, così in vece di *Lungi*, *Fuori*, *Davanti ec.* potrà francamente dirsi: *Lunge*, *Fuore*, *Davante ec.* Si disse ancora da Buonaggiunta da Lucca, *Allore* per *Allora*, e da Cino da Pistoja, *Volentiero* per *Volentieri*. Il Petrarca in vece di *sopra* disse *sopre* per accordar la rima con *opre*:

Focion va con questi tre di sopre,
Che di sua terra fu scacciato, e morto
Molto contrario il guidardon dall' opre.

A questa prima licenza finalmente sembra appartenere il dire: *Tui*, *Sui*, *Nui*, in vece di *Tuoi*, *Suoi*. *Noi*. *Guata* per *Guarda*, *Chere* per *Chiede*.

La seconda licenza si fa per pura *trasposizione* di lettere, che chiamasi da' Greci *Metatesi*: Così il Tasso disse: *Pogna*, *Sovvegna*, *Rimagna*, *Piagna*, *Giugna*, in vece di *Ponga*, *Sovvenga*, *Rimanga*, *Pianga*, *Giunga ec.*, e Dante, come più licenzioso d'ognaltro, disse: *Pugna*, *Drento*, *Drieto*, *Vgna*, *Spegna*, in vece di *Punga*, *Dentro*, *Dietro*, *Vnga*, *Spenga*, *ec.*

La terza licenza si fa per via di *Aggiungimen-*

mento di ſillaba al fine del Vocabolo : ciocchè appartiene propriamente alla figura *Paragoge*, già nel Paragrafo precedente ſpiegata, e quì replicata in grazia de' Principianti, i quali facilmente potrebbono abuſarſi di queſta licenza nel rimare, quando l'adoperaſſero ſenza diſcrezione.

Biſogna dunque ſapere, che gli Antichi ſi ſervirono di una tal licenza nelle parole terminate con accento, aggiungendovi o la vocale *E*, come *Sue*, *Giue*, *Doe*, in vece di *Su*, *Giù*, *Dò*, *ec.* o la ſillaba *Ne*, come *Mene*, *Vone*, *ec.* per *Me*, *Vo*, *ec.* o finalmente la ſillaba *Ci* a molti Avverbj, come *Quici*, *Lici*, *ec.* in vece di *Quì*, *Lì*; ma queſte, e ſimili coſe, non debbono aver altro merito, nè altro uſo, ſe non ſe quello, che aver ſogliono le anticaglie, che ſi conſervano ne' Muſei.

Ben è vero però, che una tal licenza di *accreſcimento* può aver luogo anche nelle Rime de' Moderni in molti vocaboli: così, per tacer di tant'altri, i tempi preteriti dell' Indicativo di numero ſingolare della ſeconda, e quarta Conjugazione, che finiſcono in *e*, o in *i*, poſſon creſcere, come *Potèo*, *Udìo*, *Sentìo*, in vece di *Udì*, *Potè*, *Sentì ec.* In oltre *Face*, e *Sface* per *Fa*, e *Sfa*; e il Taſſo ancora diſſe *Ave*, e *Fue*, in vece di *Ha*, *Fu*.

*Tu 'l ſai, perchè tal cura eì dunque n'*ave.

Dove

Dove morì, dove sepolto fue.

La quarta licenza finalmente si fa con lo *scemamento* in due guise, o scemando qualche lettera dal mezzo della parola, ma in maniera, che non vengano a diminuirsi le sillabe: o in guisa, che la parola perda la sillaba finale. Il primo modo appartiene alla *Sincope*, il secondo all'*Apocope*, delle quali se n'è parlato abbastanza nel precedente Paragrafo.

Aggiungeremo quì solamente alcuni esempj dell'una, e dell'altra maniera, che per dura necessità della Rima troviamo aver adoperati gli Antichi, che serviranno a' Principianti per saperli, e riverirli, non già per imitarli.

Esempj dunque della prima maniera molti ce ne somministra Dante come, *Baco*, *Galeoto*, *Ritrare*, in vece di *Bacco*, *Galeotto*, *Ritrarre ec.*

Della seconda maniera dal medesimo Dante adoperati, come *Scorpio*, *Sermo*, *Grando*, *Tizzo*, *Temo*, in vece di *Scorpione*, *Sermone*, *Grandine*, *Tizzone*, *Temone*. *Immago* però in vece di *Immagine*, *Cartago* in vece di *Cartagine* possono ancor con lode usarsi da' moderni. E Fazio degli Uberti dietro la scorta di Dante disse *Amme* in vece di *Amen*, per accordar la Rima con *Dramme*.

Come fu giunto al fine, ove si dice
Sæcula sæculorum, gridò Amme.

CAPO

CAPO QUINTO

Dello Stile, e della Frase Poetica.

NOn basta per esser Poeta il solo contar le sillabe, e ben disporre gli accenti, se non si parla ancora alla poetica. Conviene adunque, ch' ei si distingua dai Prosatori non solamente coi Versi, ma con lo stile ancora, e con la frase Poetica: quindi allontanar debbesi, per quanto il potrà dai Prosatori, spiegando i suoi sentimenti con maniere nuove, ed insolite, e che sembrino suggerite da un certo spirito poetico. Per esempio avrebbe detto un Prosatore *Piansi dirottamente*; ma il Petrarca con bellissima traslazione lo disse così.

Alle lagrime triste allargai 'l freno,
E lasciaile cader come a lor parve.

E in cambio di dire: *Fui già presso a morire* con bella poetica immagine disse:

Morte già per ferire alzato il braccio,
Come irato Ciel tona, o Leon rugge,
Va perseguendo mia vita, che fugge,
Ed io pien di paura tremo, e taccio.

Similmente dall' Ariosto in vece d' *Innocente* fu detto,

Che d' ogni fellonia viva digiuno.

Dicesi ancora da' Poeti *Sicura fronte* per *Ani-*

Animoſità. *Soſtiene inopia* per *E' povero*. *S'affacciò la terz' alba* in vece di *Spuntò il terzo giorno*. *Sciolto dal corporeo velo* o *ſciolta l'alma dal mortal ſuo laccio* in cambio di *E' morto*. *I campi ondoſi di Nettuno* per *L' onde del mare*. *Gia preda er' io di ſempiterna morte* per *era condannato all' Inferno*. *Trarre dal ſen dell' ombre* per *Paleſare ciò, che era occulto*. *Errante prigione* per *Galea*: *Compiè ſua giornata innanzi ſera* per *Morì ancor giovane*. *In vita tienſi, e l'aura dolce ſpira* per *Vive*: E infinite altre maniere, che potrete leggere nei Poeti.

Con ciò però non ſi vuol eſcludere dalla poeſia qualunque locuzion volgare, altrimenti diverrebbe il componimento un gruppo ineſtricabile di oſcuri enimmi. Altra regola intorno a ciò non può aſſegnarſi, che la prudenza, ajutata però dall'arte. Ma perchè una tal diſcrezione, e prudenza non può rinvenirſi, che ne' Provetti; mi ſtudierò di proporre in queſto Capo ai Principianti alcuni mezzi, onde poſſano agevolmente cavare la proprietà, e gli ornamenti della poetica locuzione. Il primo mezzo adunque ſarà l'uſare alcune voci proprie ſolamente de' Poeti. Il ſecondo ſarà l'uſo de' Traslati, o sieno Tropi, e di alcune Figure. Il terzo ſarà la ſcelta degli Epiteti. Il quarto finalmente e il più opportuno mezzo per acquiſtar lo ſtile, e la fraſe Poetica ſarà l'oſſervazione, e imitazione de' migliori Poeti.

§. I.

§. I.

Delle Voci Poetiche.

LE voci in tre guiſe poſſono eſſere poeti-
che: o *per licenza*, o *per proprietà*, o
er *traslazion di ſignificato*. Le voci poetiche
er *licenza* diconsi quelle, che eſſendo nel
uono lor naturale ancor comuni alla Proſa;
tuttavia divengon Poetiche, ſe vengono al-
erate o negli accenti, o nella ſtruttura delle
ettere, e delle sillabe in grazia del Verſo, o
ella Rima, così queſte voci *Oceano*, *Umile ec.*
ono anch'eſſe proſaiche, ma divengon poe-
iche, ſe rigettino (come pur lo poſſono)
ulla penultima quel proprio accento, che
veano ſull'antepenultima, dicendo *Oceàno*,
Umìle ec. Inoltre *Furono*, *Sentirono*, *Fece*,
Uſcì, *Debba*, *Abbia*, e mille altre s'adopera-
o nella ſciolta orazione; ma raccorciate
oi, o creſciute, o alterate ſono proprie ſo-
mente della Poesia, e però il Poeta potrà
ire *Furno*, *Sentiro*, *Feo*, *Uſciò*, *Deggia*,
ggia ec. Ma già di tai vocaboli poetici
er *licenza* ne abbiam parlato nel Capo pre-
edente, dove si fece parola delle Licenze
oetiche. Della terza ſpecie di parole, che
er traslazion di ſignificato diventan poeti-
he, ne diſcorreremo diffuſamente nel ſe-
uente Paragrafo; dove prenderemo a ſpie-
gare

gare i Tropi, che, più d'ognaltro, vagliono alla Frase Poetica. Altro dunque non resta, se non se dire alcuna cosa intorno alle Voci Poetiche per *proprietà*; cioè dire di quelle, le quali talmente son proprie del Poeta, che non possono in conto alcuno, o almeno rarissime volte appartenere a un Prosatore, e dall'altro lato non possono facilmente ridursi ad alcuna di quelle Licenze già di sopra spiegate, per la dissomiglianza di suono, che corre tra queste, e le prosaiche comecchè affatto simili fra di loro nel significato.

Ora queste Voci propriamente poetiche sono poco men che infinite, e però poco men che impossibile a me riesce l'annoverarvele tutte, soltanto ve ne tesserò quì appresso un breve Catalogo per averne qualche provisione.

V E R B I.

ADugge	*per*	Brucia.
Ancidere		Uccidere.
Ange		Affligge.
Arretrarsi		Ritirarsi indietro.
Cribrare		Vagliare.
Delibare		Gustare.
Dubbiare		Dubitare.
Elice		Cava.
Estolle		Innalza.
Fea		Facea.

Fie-

Fiede	Ferisce.
Folce	Sostiene.
Frange	Rompe.
Fruire	Godere.
Involve	Involge.
Lice, o Lece	E' lecito.
Miserere	Abbi pietà.
Molce	Lusinga.
Obbliare	Dimenticarsi.
Prandere	Desinare.
Relinque	Lascia.
Riede	Ritorna.
Tragge	Tira.
Volve	Volge.

NOMI.

ANgue	*per*	Serpe.
Astro		Stella.
Carmi		Versi.
Casso		Privo.
Cribro		Vaglio.
Strale) Telo)		Saetta.
Desire, e Desiro		Desiderio.
Divo		Divino.
Dolzore		Dolcezza.
Egro		Infermo.
Etra		Cielo.
Frale		Fragile.

 Ge-

Gemino	Doppio.
Incarco) Pondo)	Peso.
Infranto	Rotto.
Inulto	Non vendicato.
Lai	Lamenti.
Morso	Freno.
Obblio , o Obblia	Dimenticanza.
Omei	Querele.
Onusto	Carico.
Ostico	Nemico . *aggett.*
Piova	Pioggia.
Prandio	Pranzo.
Rai	Raggi.
Sparte	Divise.
Speglio	Specchio.
Speme) Spene)	Speranza.
Triquetra	Sicilia.
Vanni	Penne.
Veglio	Vecchio.
Ultore	Vendicatore.
Ultrice	Vendicatrice.

AVVERBJ.

ALlotta	*per*	Allora.
Da sezzo		Da ultimo.
Sanza		Senza.
Talotta		Talora.

Un-

Unqua)
Unquanche) Mai.
Unquanco)
Unquemai)
U' Dove.

Le Voci poetiche or ora esposte sono per la maggior parte dall' Idioma latino prestate, ed usate dagli Autori più antichi, e accreditati, massime da Dante Alighieri. Ma non vi arrischiate voi a prenderne qualche altra in prestito senza l'autorità di qualche buon Poeta. Che se bramate altri latinismi, massimamente nelle voci sdrucciole, che servono per ordinario allo stil Pastorale, leggete l'Arcadia di Jacopo Sannazzaro.

AVVERTIMENTI

Intorno alla scelta, e Tessitura delle Voci.

I. QUanto alla Scelta de' Vocaboli, sappiasi dal Cominciante, che non è tenuto il Poeta ad usar sempre Voci poetiche: ed io mi rido col Minturno (Poet. l. 4.) dell' opinione di quei Gramatici, i quali assolutamente vogliono, che altre sieno le parole della Prosa, altre del Verso.

Vero ciò è, quanto alle Voci poetiche per proprietà, come si è di sopra accennato, ma quanto poi alle traslate, gravi, alte, sonanti,

 e ma-

e magnifiche, o in altra guisa ornate, (se di materia grande si ragiona) è falso falsissimo: essendo il Poeta molto simile all'Oratore nel giudizio, e nell'elezione delle parole, e nella grandezza, e nell'ornamento dello stile: benchè più licenza aver debba il Poeta di ritrovare, e di comporre le voci, e di attendere più al suono delle parole per piacere agli orecchi, che di servire alle cose. Tolta questa licenza, la qual è di usare alquante voci o antiche, ma dalla consuetudine del parlare accettate; o pellegrine, e straniere; ma senza barbarismi: o le nuovamente trovate, se l'uso le riceve, e gli orecchi non le schifano: o le traslate, che mirabilmente adornano il dire: tolta, dico, questa licenza; non veggo, perchè le parole usate da Virgilio non abbiano a servire all' Orator latino, nè quelle, che usò il Petrarca al Toscano: nè veggo ancora, perchè le parole usate dagli Oratori non debbano servire al Poeta; purchè sien belle, e vaghe, e atte a dolcemente empiere gli orecchi giudiziosi, e a compiere i numeri, e tempi del verso. Quindi non si vieta il dir nelle rime *Vezzoso*, e *Trascurato*, perchè si disse dal Boccaccio, e non dal Petrarca: e al contrario non è disdetto al Prosatore il servirsi di alcune voci, solo perchè l'abbia usate il Petrarca. Onde non posso (siegue il Minturno) non rider grandemente di quel no-

notamento, che *Nuvola*, e *Nuviletta* sian della prosa; e *Nuvolo*, e *Nuviletto* del verso; come se nel genere maschile non avesse detto il Boccaccio: *Subitamente il Cielo si chiuse d'oscuri nuvoli*: e, *Ancora eran vermigli certi nuviletti nell' Occidente*. Quanto è da ridere ancora quell'altro; che *Perisco* sia della prosa, e *Pero* del verso: ma perchè non del verso altresì *Perisco*, siccome *Nudrisco*? E' il vero, che nè *Pero*, nè *Nutre*, nè *Fiere*, che detto hanno i Poeti, direbbon gli Oratori.

Vero ancor è, quanto avvertisce il Casa nel suo Galateo intorno alla scelta delle Voci: Le parole, dice egli, voglion esser belle in quanto al *suono*, e in quanto al *significato*, e di niuna bruttura farai sovvenire all' uditore.... Deesi procurare di guardarsi non solo dalle disoneste cose; ma ancora dalle parole, e non tanto da quelle, che sono; ma eziandio da quelle, che possan essere, o ancora parere disoneste, sconce, e lorde, come queste di Dante: *Grattar la tigna*: *Grattar la rogna*: *Taverna*: e *Lucerna del Mondo*, in vece di *Sole*: Vocabolo, che rappresenta altrui il puzzo dell'Olio, e della Cucina: ed altre molte, che per legge di buona creanza non si voglion quì riferire.

Per lo contrario il Petrarca fu molto diligente nell'elezion delle Voci, il quale per ischifare qualche bruttura, o bassezza in que-

ſta parola *Ventre*, procacciò di trovare altro Vocabolo, dicendo *Al tuo Virginal Chioſtro*.

II. Quanto alla Teſſitura delle voci, in materia ſublime, ſia grande, ed armonica. Quindi il Petrarca più volte cambiò il ſecondo verſo del ſuo Sonetto proemiale, il quale, come riferiſce il Bembo (*Proſ. Lib.* 2.) ſtava primieramente ſcritto così.

Di que' ſoſpir, de' quai nutriva il Core.

Poi penſando, che il dire, *De' quai nutriva il Core* non era ben pieno, ma vi mancava la ſua perſona; oltrecchè la vicinanza di quell' altra voce *di quei* toglieva a queſta *de' quai* grazia; mutò, e fecene *di ch' i nutriva*. Ultimamente ſovvenutogli di quella voce *Onde* più rotonda, e più ſonora, per le due conſonanti, che vi ſono, e più piena; aggiuntovi, che il dire *Soſpiri* più compiuta voce è, e più dolce, volle dire più toſto.

Di quei ſoſpiri, ond'io nutriva il Core:

benchè poi queſti verſi (ed è conſiderazione del Taſſoni) del Sonetto medeſimo e per le voci, e per la loro teſſitura, dieno nel baſſo.

. . . . al popol tutto
Favola fui gran tempo; onde ſovente
Di me medeſmo meco mi vergogno ec.
E 'l pentirſi, e 'l conoſcer chiaramente ec.

Oltre il cattivo ſuono di *me me me mi* del ſecondo, che non impediſce la pronunzia.

zia, ma guasta la sonorità del dir grave richiesta a sonetto tale.

Una tale armonica tessitura non nasce soltanto dal buono incontro delle vocali, o consonanti ne' vocaboli; o de' vocaboli fra di loro; ma dalla buona collocazion degli accenti, massime nel verso intero, e più grave, ch' è l'Endecasillabo. Per esempio, verso armonico, e sostenuto si reputa quello, che ha gli accenti sulla quarta, e sull' ottava, come quello di Dante:

Dolce color d' Oriental Zaffiro,

siccome temperato suono, e mezzana gravità dona al verso l' accento sulla sesta sillaba, come quel del Petrarca:

Passa la nave mia colma d' obblio

III. Notisi finalmente, che tanto nello scegliere, quanto nel tesser le voci dee aversi l'occhio allo stile, e alla materia, che si ha per le mani. Così il Poeta Epico, o Tragico, e il Lirico, (se argomenti sacri, o eroici maneggiano) più accurati esser devono nel trascegliere, e nell'accozzar le parole, perchè non dieno in bassezza, tanto impropria del magnifico loro stile. Il Comico poi, il Satirico, il Burlesco, e qualunque altro Poeta, che in infimo stile scriver vuole, sceglie più tosto parole umili, usitate, e proprie, e le compone in maniera, che ne risulti una espressione dimessa sì, ma pura, e linda, e non barbara,

come diremo, trattando de' componimenti particolari. Nelle materie dolci, affettuose, e simili, che nel mezzano stile si tengono, sia il Poeta temperato in guisa, che dalle voci, e dalla loro composizione ne nasca quella dolce mezzanità, che nè per grandezza troppo s'innalzi, nè per umiltà troppo si abbassi.

§. II.

De' Tropi.

IL secondo mezzo, onde potrà facilmente rendersi poetica, e maestosa la Frase, è l'uso moderato, e discreto de' *Traslati*, che con greco vocabolo appellansi *Tropi*, cioè a dir Voci, delle quali si rovescia, e si cangia con *arte*, e con *motivo* il significato proprio in un altro improprio: dissi con *arte*, e con *motivo*; poichè, se taluno cambiasse a capriccio il significato di una parola, commetterebbe un *solecismo*, non sarebbe un *Tropo*. Or questi Tropi altri diconsi di Parole, altri di Sentenze: i primi consistono in una sola parola, e sono sette, cioè la *Metafora*, la *Sineddoche*, la *Metonimia*, l'*Antonomasia*, l'*Onomatopeja*, la *Catacresi*, e la *Metalessi*: i secondi si racchiudono in un intero sentimento, e questi sono tre, l'*Allegoria*, l'*Iperbole*, e l'*Ironia*.

Della

Della Metafora.

LA Metafora strettamente presa (e dico strettamente presa, perchè ogni Tropo largamente è Metafora, che vuol dire traslazione); la Metafora, dico, strettamente, e secondo ch'essa è dal volgo oggi intesa, è, quando si trasferisce una parola dal significare una cosa a significarne un'altra simile: come la parola *dorso* viene trasferita dall'Alighieri a significar Monte, chiamando l'*Appennino* il *dorso d'Italia*, e *freno* disse il Petrarca per significare il governo della Repubblica: *Voi, cui fortuna ha posto in mano il* freno.

Queste Metafore, come vuole il Cardinal Pallavicino, son di tre sorti: alcune diconsi di *necessità*, altre di *consuetudine*, ed altre finalmente d'*arte*. Le Metafore di *necessità* sono quelle, che s'introdussero in difetto del nome proprio: per esempio *Le scorze esteriori delle fave* (che in Firenze si dicono *Baccelli*) in Italia si chiamano *Scafe* per la similitudine, che hanno con la figura delle barchette dinominate *Scaphæ* in latino: così per la somiglianza, che hanno con la scorza della Tartaruga son chiamate *Testudo* in latino; I. le Volte degli *edifizj*. II. la *Chitarra*, o la *Lira*. III. una certa machina da guerra fatta di tavole, e coperta di cuojo; e queste Metafore già non son più Metafore, perchè

vagliono di nome proprio. E quì, prima di passar oltre, deesi avvertire, che tutte le Metafore conoscon la loro origine dalla necessità per mancanza di nome proprio; ma con l'andar del tempo si sono adoperate per vaghezza, e per ornamento, come appunto le vesti furon da principio ritrovate per necessità di coprire le membra, e ripararle dal freddo; e poi si sono adoperate per ornamento, e per pompa.

Le Metafore di *consuetudine* sono quelle, per le quali il gusto, e il sapor di una lingua si distingue da quel d' un' altra; così dicesi puramenre in toscano *far testa* per *resistere*. Chi usasse in latino questa Metafora, commetterebbe italianismo; e per converso in latino dicesi: *Demandare provinciam* per *commettere una cura*; il che fra gl' Italiani sarebbe latinismo.

Alcune finalmente son dette Metafore d'*arte*; cioè trovate da ciascuno speciale Autore secondo gl' insegnamenti rettorici, e queste sono comuni a tutt'i linguaggi, e danno la precipua lode a un componimento sia prosaico, sia poetico. Noi dunque di queste Metafore parliamo, come quelle, che molto conferiscono all' ornamento della Frase poetica.

Or queste Metafore da quattro fonti possiam cavarle. Primo trasferendo il significa-

to

to da cose animate ad altre pure animate, come chi trasferisce il *volare* proprio degli uccelli al pensare proprio dell'Uomo:

Volo con l'ali dei pensieri al Cielo. Petr.

Così Virgilio trasporta alle formiche la *Providenza*, e il *saccheggiamento* proprio dell' Uomo in quei celebri versi:

Ac veluti ingentem &c. Æn. 4.

Tradotti così in Italiano dal Caro:

Qual' è quando le provide *formiche*
De le lor vernaricce vettovaglie
Pensose, *e procaccevoli si danno*
A depredar *di biade un grande acervo.*

Secondo, da cose inanimate ad altre ancora inanimate, come usando *pioggia* per *lagrime*.

Pioggia *di lagrimar*, nebbia *di sdegni*. Petr.

Terzo, da cose animate ad inanimate, come chi trasferisce *il riso* proprio dell'Uomo all'erbe, ed a' fiori.

Ridon *or per le piagge erbette, e fiori*. Petr.

Quarto finalmente, da cose inanimate ad animate; Qual' è il trasportare la *tempesta* propria dell' aere all' Uomo.

Tranquillo porto avea mostrato amore
Alla mia lunga, e torbida tempesta. Petr.

AVVERTIMENTI
Circa l'uso delle Metafore.

PRimieramente la Metafora sia conveniente alle cose, alle quali si attribuisce di maniera, che non sia nè più bassa, nè più alta di quel, che conviene, nè si tolga da cose sordide, vili, abbiette, e stomacose, come sarebbe il chiamar *chiodi del Cielo* le *Stelle*, il dir, che le *Stelle voltan l'aratro per i solchi del Cielo*, che il *Santo Vecchio avea alla lingua il morso*: tutte Metafore dell' Ariosto, che troppo abbassano, ad avviliscono il soggetto. Così ancora il Conte Emmanuel Tesauro chiama metaforicamente, non men che sgarbatamente *gli occhi di S. Maria Maddalena, due Stufe*, e *l'Amor divino*, lo *Stafajuolo*.

Si vogliono ancora escludere le Metafore, che troppo innalzano il soggetto, quali sono il chiamare *Stelle saltanti* le *pulci*: *spume di latte, e fiocchi di neve* gli *sputi*, *Ali del naso* gli *Occhiali*. E il naso fu detto

Trinciera al pianto, e Padiglione al riso.

Con altre mille peggiori di queste, adoperate dal Cavalier Marini, nelle quali, come ben riflette l'Andrucci, confondendo il sacro col profano, ha meritato giustamente di esser censurato più al Tribunal dell' Inquisizione, che a quello de' Critici.

In

In secondo luogo non vi sia troppa dissomiglianza tra il termine proprio, e il metaforico. Escluse pertanto rimangono, come viziose tutte quelle Metafore, che contengono una tal soverchia dissomiglianza, e sproporzione: e tali appunto sono quelle, onde sono ripieni i libri di non pochi Rimatori, singolarmente del Secolo XVII. Ascoltatene una riferita dal Tasso al luogo citato, che vi farà al certo crepar delle risa.

Son gli vostri occhi archibusetti a ruota,
E le ciglia inarcate archi turcheschi.

Tali ancora sono, e forse più stucchevoli quelle del Cavalier Marini, che sopra ogni altro si porta il vanto di essere stato famoso corrompitore della Poesia Italiana. Da tale Scuola Marinesca, Achillinista, e Ciampolista sono uscite quelle definizioni del pallone:

Piccolo mondo gravido di vento,
Pigmeo volante in tumida figura,
Angel senz' ali, sferico portento,
D' un Cielo epilogato architettura.

Tali scuole insegnavano a sostener l' edificio della testa con la colonna del collo, ed avvelenar l'obblio con l'inchiostro. Allora si cangiavano in perle le lagrime, e gli astri in delfini; i denti erano gemme, la bocca un vaso di rubini, e il naso un obelisco.

All'Ariosto ancora caddero di penna non poche metafore, che sono sgarbate, e dure: come

come *ammorzar le luci* per *uccidere*; *offuſcar di nebbia una coſa ſerena* per *occultare una coſa manifeſta*: *falſar l' usbergo* per *trapaſſarlo*; *tritar la terra* per *eſſere agricoltore*, e ſimili da non eſſere imitati, maſſimamente da' Principianti.

Terzo, l'uſo delle Metafore non ſia troppo frequente per non rendere il componimento oſcuro, e ſtucchevole. Si renderebbe *oſcuro*, perchè con la troppa frequenza de' Traslati non ſi verrebbe più a diſcernere il ſignificato proprio dall' improprio, nè ſi conoſcerebbe, qual ſomiglianza paſſi fra l'oggetto proprio, e il metaforico: quindi diſſe aſſai bene Demetrio Falereo, che la continuazion delle Metafore fa, che l'orazione diventi un enimma: eccone un eſempio dell'Arioſto:

Fortuna per toccarti fino all' oſſo
Ti tolle a un tempo l' uno, e l'altro lampo
Di forza, e di ſaper, che viva teco,
E tu rimaſo in tenebre ſei cieco.

Ma poi accorgendoſi il medeſimo Poeta dell' oſcurità, toſto ſoggiunge:

I' ti dico d'Orlando, e di Rinaldo.

Così peccherebbe d'oſcurità chi chiamaſſe *Scudo di Bacco* il *Fiaſco*, e *Fiaſco di Marte* lo *Scudo*: benchè queſte due Metafore hanno trovato nell' antichità qualche laudatore: dell'iſteſſa fatta ſono il dire *Scettro penitente* il *Re David*, *L' Evangeliſta Apelle*

San

San Luca, la *Porpora di Betlemme* San Girolamo ec.

Si renderebbe ancora *Stucchevole*, come appunto i ſoverchi profumi, che a lungo andare danno in teſta; nel principio dilettano, nel proceſſo poi ſtancano. Oltrecchè, la troppa frequenza delle Metafore degenera in puerilità, e ci toglie il guſto, che ſogliam ricavare dalla novità. Sia pertanto lo Scrittore molto prudente non men nell' uſo, che nel ritrovamento di queſte traslazioni; ma quì conſiſte tutta la difficoltà (dice Ariſtotele) nel ſaper ben uſare di queſta per altro neceſſaria libertà di parlar metaforico, e con parole non proprie. Quel, che può dirſene in generale intorno al loro uſo ſi è, ch'elle convengono bene alla Lirica Poeſia, meno all' Epica; ancor meno alla Tragedia, e quaſi nulla alla Commedia: che al carattere infimo non ſi adattano, che le Metafore più volgari, e che ſono ite già in proverbio: poco al ſublime, e ſolo nel genere fiorito, o mezzano ſi ha il diritto di paſſare con libertà dal proprio al metaforico. Quanto poi al ritrovamento delle Metafore, quelle, ſecondo Ermogene, ſono le più vaghe, le quali attribuiſcono alcun ſenſo, volontà, e conſiglio alle coſe, che per ſe ne ſon prive, come il dire: *L'aure mi aſcoltano*: *Gli alberi non vogliono ſerbarmi fede*: *I miei penſieri ragionano*

no insieme di lor obbietto. Così l'attribuir favella, e sentimenti agli augelli, agli alberi, a' fiori, all'erbe, all'onde, a' venti.

Finalmente la Metafora una volta presa, si dovrà continuare, e non passare da una Metafora ad un'altra: così il Petrarca lodevolmente prosegue la Metafora della *Nave* in quel Sonetto *Passa la nave ec.* Benchè in altri suoi componimenti, forse senza avvedersene, è uscito, come suol dirsi, dal solco, come nella canzone: *Si è debile il filo ec.* Comincia da *filo* la Metafora, e finisce in *riva*, dicendo:

Si è debile il filo, a cui s'attiene
La gravosa mia vita,
Che s'altri non l'aita,
Ella fia tosto di suo corso a riva.

Così nel Sonetto: *I' piansi, or canto*, dice, che il fiume di lagrime, che versa, è per accorciare la tela del viver suo; e nel Sonetto: *Sì traviato è 'l folle mi' desio*, trapassa dalla Metafora del cavallo a quella d'un ferito, che cavalchi per servirsi della medicina, che gli procaccia il Cavallo, ed altre simili, che sono condonabili ad un poeta così grande: ma ipocondrico, e appassionato, qual era il Petrarca.

Non s'intende per tutto ciò, che in uno stesso Sonetto, o altro componimento, non possano essere più Metafore; ma perchè si avver-

avvertisca, che cominciatosi un sentimento da una Metafora, bisogna continuarne il filo, e non passare ad un'altra: ma non deesi poi continuare talmente, che si attribuiscano al termine metaforico tutti gli effetti del termine proprio: errore gravissimo, in cui inciamparono molti del Secolo trascorso: così potrà uno chiamar *fuoco* l'amore: ma a questo fuoco metaforico non potrà attribuirsi il bruciare un edifizio, o un legno secco: come scioccamente disse colui degli occhi di Santa Maria Maddalena:

Pastor ignem quæris? ad eosdem oculos diverte: ferulam inflammabis:

Questi sono gli Avvertimenti, che soglion darsi intorno alla Metafora dagli Autori più famosi, e del miglior gusto; con tutto ciò nel servircene dobbiamo sempre seguire i dettami del giudizio; poichè in qualunque componimento, dice il Cardinal Pallavicino, le regole posson chiamarsi gli stromenti dell'opera, ma l'Architetto è il solo giudizio.

Della Sineddoche.

ALla *Metafora* siegue la *Sineddoche*, che in nostra lingua suona il medesimo, che *Intendenza*, o *Intellezione*, e può usarsi in sette maniere. Prima, quando si mette il tutto per la parte, come *fredd'anno*, che disse

diſſe il Petrarca per lo verno.

Come il fredd'anno *oltre l'ondoſo mare*
Caccia gli augelli ec.

Seconda, la parte per lo tutto, come *Tetto* per la *Caſa*; *Ozioſe piume* per tutto il *Letto*; *Ora* per *Tempo*.

Coſe, ch'a ricontarle è breve l'ora. Petr.

Terza, quando ſi nomina uno in cambio di molti, o il numero del meno per quello del più: Così in vece di *Latini*, e *Greci* diſſe il Petrarca:

Ma ſe il Latino, *e 'l* Greco
Parlan di me dopo la morte, è un vento.

Quarta, quando ſi prendon molti in vece d'uno, come gli *Aleſſandri* per *Aleſſandro ec.* E qual'è quello che tutto dì ſi dice, *Voi* in vece di *Tu*, e *Voſtro*, e *Noſtro* in cambio di *Tuo*, e *Mio*.

Quinta, quando ſi prende il genere per la ſpezie, come *arme* in vece di *zappe*, *Uccello* per *Aquila*: così il Petrarca:

L' avaro Zappador l'arme *riprende.*
E fui l'Uccel, *che più per l'aer vola.*

Seſta, al contrario, la ſpezie per lo genere; come il *ghiaccio del Reno* per *ogni ghiaccio*, le *api Iblee* in vece di *api* ſolamente: la *porpora di Tiro* per qualſivoglia porpora.

Settima finalmente, la materia per la coſa fatta di eſſa: come il *ferro* per la ſpada:

Popolo ignudo, paventoſo, e lento,

Che

Che ferro *mai non ftringe.*

Così l'*oro* in vece de' denari, come diffe Virgilio, fedelmente tradotto dal Beverini co' feguenti Verfi:

A che non forzi un mortal petto, infame
*De l'*oro *ingorda, e fcellerata fame!*

Della Metonimia.

LA *Metonimia*, che in lingua Italiana dicefi *Trafnominazione*, fi fa quando il fignificato d'una cofa fi reca ad un'altra: e ciò avviene in molti modi.

E prima, quando fi pone il continente in vece del contenuto, come l'*Italia* per gl'Italiani:

Che s'afpetti non fo, nè che s'agogni
Italia, *che fuoi guai non par, che fenta.* Pet.

Secondo, quando fi prende al contrario il contenuto pel continente: così Virgilio diffe, che ardeva *Ucalegone* in vece della cafa, ove albergava Ucalegone:

. . . . *Jam proximus ardet*
Ucalegon.

Tradotto così dal Caro:

Già il fuo vicino Ucalegon *ardea.*

Terzo, quando fi pone la cagione per l'effetto; come *Paura* in vece di *Pallore* da quella cagionato: come cantò il Petr.

E di bianca paura *il vifo tinge.*

Quar-

Quarto, al contrario, l'effetto per la cagione; così diciamo *pallida* la morte, perchè cagione della pallidezza, e *penose* le notti per gli affanni, che ci fanno penare in quel tempo, come disse il Petrarca:

E ripregando te, pallida *morte*,
Che mi sottragghi a sì penose *notti*.

Così dicesi, *cieco* il timore, perchè rende gli uomini inconsiderati, e *pigro* il sonno, perchè pigri gli rende.

Quinto si fa, ponendosi l'inventore per la cosa trovata, come *Giove*, e *Palla* per *Virtù*, e *Dottrina*: *Venere*, e *Bacco*, per *Lussuria*, *ed Ubbriachezza*. Così disse il Petrarca:

Ha fatto suoi Dei
Non Giove, *e* Palla, *ma* Venere, *e* Bacco.

Sesto, quando si prende il Possessore per la cosa posseduta, o il Dio del luogo per l'istesso luogo, o l'autore pel suo libro, così *S. Pietro* in vece della *Chiesa*, *Nettuno* per lo *Mare*, e Dante ancor disse: (*Inf.* 5.)

Galeotto *fu il libro*, *e chi lo scrisse*.

Settimo finalmente può farsi la Metonimia, usando il segno per la cosa significata: come la *Palma*, e gli *Allori* per la *Vittoria*, il *Cipresso* per la *Morte*, lo *Scettro*, e il *Trono* per l'*Impero*: Così il Tasso. *Ger.* 5.

Gir fra i nemici, *ivi o* Cipresso, *o* Palma
Acquistar per la Fede ec.

Dell

Dell' Antonomasia.

L'*Antonomasia*, che in nostra favella suona *Pronominazione*, è un Tropo, per cui, in vece del nome proprio, chiamiamo Uno con altro nome generale, e comune, preso o da' suoi effetti, o dai suoi pregi, o dall' ufficio, che esercita, o dalla Patria, o dagli Antenati, o d'altra cosa simile. Questo Tropo può farsi in sei maniere.

Prima, adoperando il nome Patronimico in cambio del proprio; come chi dicesse *Alcide* per *Ercole*, *Atride* per *Agamennone*.

Seconda, adoperando alcun aggiunto senza il suo Sostantivo, come dicendo: il *Traditor di Egitto* in vece di *Tolomeo*, o di chi altro intenda parlare il Petrarca: i *duo chiari Trojani* per *Ettore*, ed *Enea*.

Terza, usando i nomi patrj, come dicendo: *Citerea*, o la *Ciprigna Dea* per *Venere*.

Quarta, adoperando i nomi appellativi in vece de' proprj: come *il Poeta* in vece di *Omero*, *l' Apostolo* in vece di *S. Paolo*.

Quinta, i nomi proprj per gli appellativi, per esempio *Trasone* per un *Vanaglorioso*; *Mecenate* per *Protettore de' Letterati*.

Finalmente, adoperando i nomi delle genti, e delle nazioni: come *Cretese* per *Bugiardo*; *Cartaginese* per *Mancator di fede*.

Que-

Questa Figura è assai usitata da' Poeti, specialmente nei primi tre modi.

Dell' Onomatopeja.

L' *Onomatopeja*, che in Italiano direbbesi *Nominazione*, si fa, quante volte con qualche parola esprimiamo il suono della voce, che manda o l' Uomo, o qualche Animale, o anche qualche cosa insensata, come il *vagire* de' Bambini, il *ruggire* dei Leoni, il *nitrire* dei Cavalli, l' *urlare* dei Lupi, il *crocitare* dei Corvi, lo *squittire* dei Pappagalli, il *ragghiare* degli Asini, il *miagolare* delle Gatte, lo *schiamazzare* delle Galline, quando hanno fatto l'uovo, il *pigolare* dei Pulcini, il *trutilar* dei Tordi, il *muggire* de' Bovi, ed altri raccolti dal Varchi nella sua Dafne, così scrivendo:

I Serpenti fischiar, gracchiaro i Corvi,
Le Rane gracidar, bajaro i Cani,
Belarono i Capretti, urlaro i Lupi,
Ruggirono i Leon, mugghiaro i Tori,
Fremiron gli Orsi, e gli Augei notturni
Civette, ed Assivoi, Gufi, e Cuculi,
S' udir presaghi del gran danno in lungo
Dall'alte torri, e 'n cima ai tristi sassi
Strider con voci spaventose, e meste.

A questa Figura appartiene la voce *taratantara*, esprimente il suon della Tromba, usata dall'antico Ennio. *Cum*

Cum tuba terribili sonitu taratantara *dixit*.
in Italiano con la voce *tarapatà*:
E nel sentir tarapatà *marciò*.

Inoltre le Voci *Trettanelò*, *e Tina Tiella*; la prima inventata da Archiloco, a seconda da Filosseno, amendue per imitare il suon della Cetra di Polifemo.

Convien però avvertire, che non è lecito inventar nuove voci in grazia dell'*Onomatopeja*; ma ci potremo solamente servire delle già ritrovate da' buoni Autori.

Della Catacresi.

LA *Catacresi*, cioè *Abusione* si fa, quando in vece del nome proprio, se ne pilia un altro prossimo, come sarebbe il dir *arricida* a chi avesse ucciso un Fratello, na Sorella ec.

Della Metalessi.

LA *Metalessi*, o *Trassunzione* si fa, quando in vece del nome vero e. g. *Anno*, o *Mese* un altro se ne pone, che grado per grado conduce il nostro intelletto alla cognizione della cosa significata: così Dante per *olti anni*, disse *Inf.* 29.

Ma s'ella vive sotto molti Soli,
in cambio di dire *più mesi*;

Più

Più Lune *ha volto il Sol, poichè fu ſpenta*.
Il Taſſo nel ſuo *Aminta* 1. 2. per *Tre Anni*;

. . . . *E già tre volte*
Ha il nudo Mietitor tronche le ſpighe.

Dove dalle rivoluzioni del *Sole*, e dalla *Meſſe* ſi viene in cognizione dell' Anno, e dal Corſo Lunare cavaſi la notizia del *Meſe*: Così diceſi *Tre Verni*, *Tre Eſtati* per *Tre Anni*. Di queſti due ultimi Tropi appena ſe ne trova eſempio preſſo i Poeti Italiani.

Dell' Antifraſi.

L'*Antifraſi*, che taluni aggiungono ai Tropi di parole, e che corriſponde in noſtra favella alla *Contralocuzione*, è quante volte ad una coſa ſi dà il nome preſo da una proprietà contraria alla medeſima coſa, qual fu, quando per *Malevento* ſi cominciò a dire *Benevento*; ed *Eumenidi*, cioè *Miti*, e *Benigne* le furie infernali, e *Benedetto* dir ſi ſuole per non dir *Maledetto*. Ma queſta propriamente non dee annoverarſi fra i Tropi, come vorrebbe il Farnabio, non eſſendo a noi lecito l' inventarne dei nuovi; e appena è in uſo preſſo i Poeti Italiani: potrebbe ſolamente ſervire per ſaper l' etimologia, che danno i Gramatici ad alcune parole.

DE' TROPI DI SENTENZE.

Dell' Allegoria.

L'*Allegoria* altro non è, che una continuazione di Metafore: Si fa, quante volte con le parole diciamo un ſentimento; ma intendiamo ſignificarne un altro, per la ſomiglianza, che corre fra quei due ſentimenti. Or queſta *Allegoria* è di due ſpezie; l' una ſi chiama *pura*, ed è quando ſtiamo ſempre ſul parlar metaforico ſenza frammiſchiarvi alcun termine proprio, qual' è queſta del Petrarca.

Tra sì contrarj venti in frale barca
Mi trovo in alto mar ſenza governo.

Così felicemente vien tirata giù ſino al fine l' *Allegoria* in quel celebre Sonetto del Petrarca, che è il ſeguente:

Paſſa la nave mia colma d' obblio,
Per aſpro mare a mezza notte il verno
Infra Scilla, e Cariddi; ed al governo
Siede 'l Signor, anzi 'l nemico mio:
A ciaſcun remo un penſier pronto, e rio,
Che la tempeſta, e 'l fin par ch'abbi'a ſcherno:
La vela rompe un vento umido eterno
Di ſoſpir, di ſperanze, e di deſio:
Pioggia di lagrimar, nebbia di ſdegni
Bagna, e rallenta le già ſtanche ſarte;

Che son di error con ignoranzia attorto:
Celansi i duo miei dolci usati segni:
Morta fra l'onde è la ragion, e l'arte,
Tal ch'io comincio a disperar del porto.

Dove per *Nave* s' intende l' Anima di chi va perduto dietro agli amori del Mondo.

L' altra spezie di *Allegoria* si chiama *impura*, o *mista*, ed è, quando alle parole traslate se ne frammischiano delle propie, come;

Per correr miglior acqua alza le vele
Omai la navicella del m'ingegno. Dant.

Dell' Iperbole.

L' *Iperbole* è, quante volte esaggeriamo una cosa o troppo innalzandola, o troppo diminuendola, non già perchè vogliamo far credere quella tal cosa o più grande, o più piccola di quel che sia; perchè questo sarebbe un mentire; ma solamente per far formare agli Uditori il giusto concetto di quella cosa, di che si tratta: perciò disse Seneca, che l' *Iperbole* narra cose incredibili, per far concepire cose credibili: *Nunquam tantum sperat Hyperbole, quantum audet: sed incredibilia affirmat, ut ad credibilia perveniat.* Una tal esaggerazione può farsi in più modi, e prima semplicemente, come, *E volo sopra il Cielo. Tutto il Mondo abbraccio.*

O con

O con la *similitudine* come;

Non fan sì grande, e sì terribil suono
Etna qualor da Encelado è più scossa,
Scilla, e Cariddi, quando irate sono. Pet.

O con la comparazione, qual'è:

Riprese il corso più veloce assai,
Che Falcon d'alto a sua preda volando:
Più dico: nè pensier poria giammai
Seguir suo volo, non che lingua, o stile. Pet.

O con certi segni, come sarebbe:

Quei vanno sì, che 'l polveroso piano
Non ritien della rota orma, o del piede.
Fumar gli vedi, ed anelar nel corso,
E tutto biancheggiar di spuma il morso. Tas.

Altrettante maniere sono del diminuire iperbolicamente la cosa: benchè più spesso l'una, e l'altra Iperbole di accrescimento, e di diminuzione si faccia per via di similitudine, e comparazione; come si raccoglie dagli esempli innumerabili, che di questo Tropo si leggono presso i Poeti; così Dante (*Par.* 22.) chiamò la Terra un' Ajuola (e potrà servirci di esemplo d' Iperbole di Diminuzione) dicendo:

L'Ajuola, che ci fa tanto feroci,
Volgendom' io con gli eterni Gemelli
Tutta m'apparve da' colli alle foci.

Vuolsi però aver cura, che non sieno le Iperboli manifestamente false; e le più belle, secondo Longino, saranno quelle, alle

quali si farà strada di modo, che arrivino agli Uditori occulte, nè si lascino conoscere per Iperboli. Le altre sono chiamate da Demetrio Falereo *freddissime*, e da Aristotele *puerili*; qual' è riputata dal Nisieli quella dell' Ariosto *Fur. c.* 8. *st.* 20.

Sol la Cicala con nojoso metro
Fra i densi rami del fronzuto stelo,
Le valli, e i monti assorda, e 'l mare, e 'l Cielo.

Che sarebbesi potuto più dire, se Giove mosso avesse il più terribil tuono a rumoreggiare sul Mondo? non si comprendano però fra queste le *Iperboli*, che sono ricevute dall' uso, come sono, *che il mare alza le onde alle stelle*. *Toccar il Cielo col dito*: il chiamar *rose* le guance, *oro* le trecce, *avorio* la fronte, *stelle* gli occhi, e simili. Nemmeno quelle, che si concedono facilmente allo stile burlesco, qual' è il seguente Sonetto del Berni:

Passeri, e beccafichi magri arrosto,
E mangiar carbonata senza bere:
Essere stracco, e non poter sedere,
Aver il fuoco presso, e 'l vin discosto:
Riscuotere a bell'agio, e pagar tosto,
E dare ad altri per avere a avere:
Essere a una festa, e non vedere,
E sudar di Gennajo, come d'Agosto.
Avere un sassolin 'n una scarpetta,
E una pulce dentro a una calza,
Che vadi in giù, e 'n su per istaffetta:

Una mano imbrattata, ed una netta,
Una gamba calzata, ed una scalza,
Esser fatto aspettare, ed aver fretta:
Chi più n' ha, più ne metta,
E conti tutti i dispetti, e le doglie;
Che la maggior di tutte è l' aver moglie.

E quell' altro di Niccola Strozzi.

Naso gigante, presso cui parrebbe
Esser pigmea la Torre di Babelle:
Serse sopra di te passar potrebbe,
Senza far altro ponte, il varco d'Elle.
Le Moli, onde all' Egitto il vanto crebbe,
Presso l'altezza tua son bagattelle:
Se ti drizzassi verso il Ciel, dovrebbe
In scoglio urtar la nave delle stelle.
Quel che in Focide tanto erge la fronte,
Perch' è simile a te, detto è Parnaso,
Ove han le sacre Dive il sacro fonte.
Se in te Tifeo s' incontrava a caso,
Lasciato avria d' imponer monte a monte,
Se per scalare il Ciel bastava un naso.

Dell' Ironia.

L'*Ironia* è, quante volte per esprimere una cosa ci serviamo di parole, che significano tutto il contrario di quella; ma dalle circostanze, e dal tono, con cui le pronunciamo, ben si accorgono gli Uditori di quel, che vogliamo dire. Tal' è quella Canzone tutta ironica, e burlesca

di Anton Francesco Grazzini in morte di Giovanni Mazzuoli per soprannome lo *Stradino*, il *Consagrata*, di cui ne trascrivo quì la prima strofa, e il Commiato.

(a) *Or hai fatto l' estremo di tua possa*
O crudel morte iniqua, e scellerata,
Poichè del Consegrata
Hai chiuso in poca fossa
La carne, i nervi, e l' ossa,
E del suo primo onor spogliato il mondo:
Avendo messo al fondo
Un Uom, ch' aveva pur senza dottrina
(b) *Grazie, che a pochi il Ciel largo destina:*
Laonde il suo bell' Arno
Piange, e di te si duol, non mica indarno,
Anzi a ragion; poichè in cento mila anni
Non viene al mondo un sì fatto Giovanni

. . . .

Vanne, Canzon, piangendo, e narra, come
La morte oggi a gran torto
Con doglia, e danno universale ha morto
Un Uomo saggio, il più dolce, il più vario,
Che infino a quì visto abbia il Calendario.

Assai più graziosa è l' Ironia del Berni, che piange la Barba di Domenico d' Ancona.

Chi fu giammai così crudel persona,
Che non pianga a cald' occhi, e a spron battuti,
Empiendo il Ciel di pianti, e di starnuti,
La Barba di Domenico d' Ancona?

Qual

(a) E' *del Pet. Son.* 282. (b) E' *del Pet. Son.* 178.

Qual cosa sia giammai sì bella, e buona,
Che invidia, o tempo, o morte in mal non muti?
O chi contra di lor sia, che l'ajuti,
Poichè la man d'un Vom non le perdona?
Or hai dato, o Barbier, l'ultimo crollo
Ad una Barba la più singolare,
Che mai fosse descritta in verso, o in prosa.
Almen gli avessi tu tagliato il collo,
Piuttosto che tagliar sì bella cosa;
Che si saria potuto imbalsamare;
E fra le cose rare
Porlo sopra a un uscio in prospettiva,
Per mantener l'immagine sua diva:
Ma pur almen si scriva
Questa disgrazia di colore oscuro
Ad uso d'epitaffio in qualche muro:
Ahi caso orrendo, e duro!
Giace quì delle Barbe la Corona,
Che fu già di Domenico d'Ancona.

Quando l'Ironia costa di parole, che deridono, e insultano, allora si chiama *Sarcasmus*, ovvero *Subsannatio*, cioè derisione, e beffa: Com'è quella di Dante, *Inf.* 26.

Godi Firenze, poichè se' sì grande,
Che per mare, e per terra batti l'ali,
E per l'inferno il tuo nome si spande.

E quella di Bradamante a Rodomonte da lei vinto presso l'Ariosto c. 35. st. 50.

Ella si volta, e contra l'abbattuto
Pagan ritorna, e con leggiadro motto.

Or puoi (disse) veder, chi abbia perduto
Ed a chi di noi tocchi a star di sotto?

Il Tasso parimente nella sua *Ger. lib.*

Vieni in disparte pur tu, ch'omicida
Sei de' Giganti solo, e degli Eroi:
L'Uccisor delle femmine ti sfida.

Della Perifrasi.

LA *Perifrasi*, che alcuni ascrivono a' Tropi di Sentenze, è, quante volte una cosa, che potrebbe spiegarsi con una, o con poche parole, noi la spieghiamo con molte, facendone un giro, il che dinota la parola greca *Periphrasis*, che vuol dire *Circumlocutio*; osservatene gli esempj. E primieramente il Petrarca spiegò in quattro versi *Dio Creatore*, dicendo:

Quel, che infinita Providenza, ed Arte
Usò nel suo mirabil magistero,
Che criò questo, e quell'altro Emisfero,
E mansueto più Giove, che Marte.

E in vece di dire *su 'l farsi sera*, disse,

Ne la stagion, che 'l ciel rapido inchina
Verso Occidente, e che 'l dì nostro vola
A gente, che di là forse l'aspetta.

Il medesimo Petrarca così spiegò lo spuntar dell' Aurora.

Quand' io veggio dal Ciel scender l'aurora
Con la fronte di rose, e co' crin d'oro.

E Dan-

E Dante dir volendo *dalla sinistra*, disse:

Da quella parte, onde il Cor ha la gente.

Monsignor della Casa per ispiegare la gelosia, usa leggiadramente questa perifrasi:

Cura, che di timor ti nutri, e cresci,
E più temendo, maggior forza acquisti,
E mentre con la fiamma il gelo mesci,
Tutto il regno d'amor turbi, e contristi.

In pochi versi tutte le quattro Stagioni rinchiuse il Bembo.

E quando il giorno breve
Copre le rive, e le piaggie di neve,
E quando il lungo infiamma le campagne,
E quando aprono i fiori,
E quando i rami poi tornan minori.

Leggete i buoni Autori, e troverete infinite, e tutte belle Perifrasi.

Quanto poi la Perifrasi aggrandisca il parlare, lo insegna il gran Retore Dionigi Longino alla sez. 25., e 26. Onde Sosipatro Carisio nel 4. della Gramat. *Periphrasis*, dice, *est oratio longa cum cultu. Fit autem aut ut brevitatem splendidè producat, aut ut fœditatem circuitu devitet.* Si adopra adunque la Perifrasi, per amplificare con leggiadria, qual'è:

Or che 'l Ciel, e la Terra, e 'l vento tace,
E le fere, e gli augelli il sonno affrena,
Notte il Carro stellato in giro mena,
E nel suo letto il mar senz'onda giace. Petr.

Ove bastava il dire, ma senza ornamento;

Notte il Carro stellato in giro mena.
Adoperasi in oltre per *decenza*, quando la modestia, l'onestà, e il costume non soffre, che la cosa si nomini col nome proprio, come di sopra s' e detto. Aggiungasi il terzo motivo, ed è, quando la cosa non ha nome proprio, e allora è per *necessità*. Avvertiscasi finalmente, che siccome la Perifrasi, quando è bella, nobile, ed espressiva del Concetto, vien riputata da Longino (Stil. subl.) come un fonte primario della poetica locuzione: così, se tale non è, ella è una freddezza, che fa ridicolo, e gelato il parlare. Tale appunto è quella sciocchissima Perifrasi delle stelle riferita dall' Apatista:

O del banco di Dio Zecchini ardenti.

§. III.

Delle Figure.

DOpo la spiegazione de' Tropi, a me sembra molto a proposito l' accennare alcune poche Figure, che vagliono principalmente ad aggiunger vaghezza, ed energia alla Poetica Frase.

Della Ripetizione.

QUesta Figura, che è una replicazione di una, e più parole, è molto acconcia a muovere, e a far vaghezza ne' Versi, se si ado-

adoperi con discrezione, e con garbo: e può usarsi in varie guise. Primieramente incominciando due, o più Versi con la medesima voce: come il *Petr. Son.* 253.

Veramente *siam noi polvere, ed ombra*:
Veramente *la voglia è cieca, e 'ngorda*:
Veramente *fallace è la speranza*.

II. Terminando il Verso con la voce medesima, onde fu incominciato, come quel Verso del Petr. *Canz.* 39.

Prendi *partito accortamente* prendi.

O incominciando il secondo, come fu terminato il primo Verso: tale è quella ripetizione del Cav. Guarini: *At.* 5. *sc.* 6.

. . . . Non avrà prima
Non avrà prima fin *quel, che v'offende*.

O ripigliando due, o tre volte, ma con gradazione l' ultima voce del Verso antecedente, com' è quella mirabile ripetizione di Dante, *Par.* 30.

. . . . . . *noi semo usciti fore*
Del maggior corpo al Ciel, ch' è pura luce;
Luce *intellettual piena d'* amore;
Amor *di vero ben pien di* letizia;
Letizia, *che trascende ogni dolzore*.

Il Tasso parimente al c. 9. st. 23. *Ger. lib.*

Non cala il ferro mai, ch'a pien non colga,
Nè coglie a pien, che piaga anco non faccia,
Nè piaga fa, che l'alma altrui non tolga.

III. Replicando una, o più voci subito,

senza interrompimento alcuno: ciò, che dicesi ancora *Conduplicazione*: come quel Verso dell' Ariosto:

Non son, non son *io quel, che pajo in viso.*

E il Tasso. *Ger.* 8. 71.

Arme Arme *freme forsennato, e insieme*
La Gioventù superba arme arme *freme.*

O ripetendola anche tre volte sul fine, qual' è quel Verso del Petrarca.

I' vo gridando pace, pace, pace.

O dopo un breve interrompimento.

Quì *tutta umile*, *e* quì *la vidi altera*;
Or *aspra*, or *piana*, or *dispietata*, or *pia*;
Or *vestirsi onestate*, or *leggiadria*;
Or *mansueta*, or *disdegnosa*, *e fiera*. Pet.

O dopo una più lunga interruzione, e in certi luoghi determinati del Componimento, come nell' ultima Canzone del Petrarca in lode di M. Vergine N. D., in cui la voce *Vergine* sta collocata al principio del primo, e nono Verso d' ogni strofa.

Altre maniere di Ripetizione potrete osservare presso il Minturno *Poetic. Lib.* 4. *pag.* 404.

Dell' Interrogazione.

Questa figura si adopera non per sapere cosa ignota, o dubbia; ma per dare maggior energia, e forza al dire: Poichè mag-

maggiormente risalta la Lode, il Biasimo, la Riprensione, la Derisione, la Confusione altrui, facendolo per via d' interrogazione, che per via di semplice affermazione, o negazione. Vale in oltre mirabilmente ad esprimere in se stesso, o a risvegliare negli altri varj affetti dell' animo, come sarebbono lo Sdegno, l' Ammirazione, la Compassione, e simili. Esempj di questa Figura ne incontrerete moltissimi presso i Poeti: un intero Sonetto d' intorrogazioni composto ha il Petrarca, ch' è il 258. della seconda Parte: e nella Canz. *Italia mia ec.*

Non è questo il terren, ch' i' toccai pria?
Non è questo il mio nido,
Ove nudrito fui sì dolcemente?
Non è questa la Patria, in ch'io mi fido?

E nella Canz. *O aspettata ec.*

Nell'altrui ingiurie del suo sangue Roma
Spesse fiate quanto fu Cortese:
Ed or, perchè non sia
Cortese no, ma conoscente, e pia
A vendicar le dispietate offese
Col figliuol glorioso di Maria?

Il Tasso similmente. *Ger. 6. 3.*

E insino a quando ci terrai prigioni
Fra queste mura in vile assedio, e lento?

E al canto 9. st. 10.

Dunque accesi tuguri, e greggi, e buoi,
Gli alti trofei di Soliman saranno?

Così

Così racquisti il Regno? e così i tuoi
Oltraggi vendicar ti credi, e 'l danno?

Dell' Esclamazione.

L'*Esclamazione* si fa col soggiungere alle Interjezioni *oh*, *ahi*, *ah*, *oimè*, *lasso ec.* un affetto o di ammirazione, o di orrore, o di sdegno, o di dolore, o di compassione: e suol dare un gran risalto alla Poesia: eccovene gli esempli del Petrarca:

Ahi dispietata morte, ahi crudel vita!
O viva morte, o dilettoso male!
Oimè 'l bel viso, oimè 'l soave sguardo!
O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi!
O misera, ed orribil visione!

Dell' Ipotiposi.

Questa Figura si fa col raccontare una, o più azioni o vere, o finte; ma con espressione così vivace, che sembrino non solamente udirsi, o leggersi; ma vedersi cogli occhi proprj. Di questa Figura innumerabili esempj troverete nella Gerusalemme liberata del Tasso, e appresso quasi tutti gli Autori. Io ne rapporterò un solo in quelle stanze dell' Ariosto, dove il rumore, e lo strepito ci si descrive d' un campo, che si muove, e affronta il Nimico.

L'al-

L'alto rumor de le sonore trombe,
Di timpani, e di barbari strumenti
Giunti al continuo suon d'archi, e di frombe,
Di macchine, di ruote, e di tormenti:
E quel, di che più par, che il ciel rimbombe,
Gridi, tumulti, gemiti, e lamenti
Rendon un alto suon, ch'a quel s'accorda,
Suon che i vicin, cadendo, il Nilo assorda.
Grande ombra d'ogn' intorno il Cielo involve
Nata dal saettar de li duo campi,
L'alito, il fumo del sudor, la polve
Par che ne l'aria oscura nebbia stampi.
Or qua l' un campo, or l'altro là si volve:
Vedresti or, come un segua, or come scampi,
Ed ivi alcuno, o non troppo diviso
Rimaner morto, ov' ha il nimico ucciso.

Dell' Apostrofe.

L'*Apostrofe*, Figura frequentissima appresso i Poeti, si fa col rivolgere il discorso o a Dio, o agli Uomini, o ad altre creature ancora insensate: così Dante *Purg.* 20.

O Ciel, *nel cui girar par che si creda*
Le condizion di quaggiù trasmutarsi ec.
. . . .
O Avarizia, *che puoi tu più farne;*
Poi c' hai 'l sangue mio a te sì tratto,
Che non si cura della propria carne?

Il

Il Petrarca così comincia un Sonetto.

Valle, che de' lamenti miei se' piena,
Fiume, che spesso del mio pianger cresci,
Fere silvestre, vaghi augelli, e pesci,
Che l' una, e l' altra verde riva affrena;
Aria de' miei sospir calda, e serena;
Dolce sentier, che sì amaro riesci,
Colle, che mi piacesti, or mi rincresci.

Dell' Etopeja.

L'*Etopeja* è una viva espressione de' Costumi, dell' Indole, dell' Ingegno, e di altre doti, o difetti dell' animo. Così il Tasso al Canto 2. del suo Goffredo forma con vivacissimi colori il ritratto dell' animo, e de' costumi di Alete:

Alete è l'un, che da principio indegno
Tra le brutture de la plebe è sorto,
Ma l'innalzaro a primi onor del Regno
Parlar facondo, lusinghiero, e scorto,
Pieghevoli costumi, e vario ingegno
Al finger pronto, all' ingannare accorto;
Gran fabbro di calunnie, adorne in modi
Nuovi, che sono accuse, e pajon lodi.

Talvolta ancora si esprimono le doti buone, o cattive del corpo, come la bellezza, o la deformità del volto, o gli abiti, o gli andamenti, o altre azioni esterne della persona: e in tal caso appellasi *Prosopografia*: ecco-

eccone l' esempio in quel piacevolissimo Sonetto del Berni.

Chi vuol veder quantunque può Natura
In far una fantastica Befana,
Un'ombra, un sogno, una febbre quartana,
Un model secco di qualche figura:
Anzi pure il model della paura,
Una lanterna viva in forma umana,
Una mummia appiccata a tramontana;
Legga per cortesia questa scrittura:
A questo modo fatto è un Cristiano,
Che non è Contadin, nè Cittadino,
E non sa s'ei s'è in poggio, o s'ei s'è in piano.
Credo, che sia Nipote di Longino:
Com' egli è visto fuor; rincara il grano,
Alla più trista, ogni volta un carlino.
. . . .
Fugge da Cerajuoli,
Acciocchè non lo vendan per un boto,
Tanto è sottil, leggieri, giallo, e vuoto.
Comunque il Buonaroto
Dipinge la Quaresima, e la Fame,
Dicon, che vuol ritrar questo Carcame, ec.
Or eccovi dipinta
Una figura arabica, un' arpia,
Un Uom fuggito dalla notomia.

Sentiam ora l' Ariosto, il quale descrive la fraude:

Avea piacevol viso, abito onesto,
Un umil volger d' occhi, un andar grave,

Un parlar sì benigno, e sì modesto,
Che parea Gabriel, che dicesse ave.
Era brutta, e diforme in tutto il resto ec.

Ma qual più graziosa cosa di quella descrizione, in cui l' Ariosto medesimo ci dipigne l' abito della Discordia?

La conobbe al vestir di color cento
Fatta a liste inequali, ed infinite;
Ch'or la coprono, or no; che i passi e'l vento
Le giano aprendo, ch' erano sdruscite.
I crini avea qual d'oro, e qual d' argento,
E neri, e bigi, e aver pareano lite:
Altri in treccia, altri in nastro erano accolti:
Molti a le spalle, alcuni al petto sciolti.
Di citatorie piene, e di libelli,
D'esamini, e di carte di procure
Avea le mani, e'l seno; e gran fastelli
Di chiose, di consigli, e di letture,
Per cui le facultà de' poverelli
Non sono mai ne le Città sicure:
Avea dietro, dinanzi, e d'ambo i lati
Notai, Procuratori, ed Avvocati.

Della Dubitazione.

LA *Dubitazione* è, quando il Poeta finge di pender dubbioso senza sapere a qual consiglio appigliarsi. Una tal figura suole aver luogo negli esordj, o ne' principj del Componimento: così il Petrarca comincia la Canz. 17. *Las-*

Lasso me, ch'io non so in qual parte pieghi
La speme, ch'è tradita omai più volte.

E il Sonetto 232.

Che fai? Che pensi? che pur dietro guardi
Nel tempo, che tornar non pote omai ec.

E il Sonetto 102.

S'amor non è; che dunque è quel ch'i' sento?
Ma s'egli è Amor ec.

Il qual Sonetto così fu imitato da Gabriello Fiamma *Son.* 48.

Signor, se la tua Grazia è foco ardente,
Come dà tanto refrigerio al core?
Se d'umor fonte, ond'ha quel vivo ardore,
Da cui struggere ognor l'alma si sente?
S'è Luce, più che 'l Sol chiara, e splendente,
Come oscura del Mondo ogni splendore?
S'è vita, ond'è, che l'Uom sì tosto more,
Quando ha la sua virtute al cor presente?
Queste contrarie tempre in me pur sento,
Che mi raffredda il fuoco, accende il fiume,
Il Sole accieca, e dà la morte vita.
Ma di saper il modo indarno io tento:
Poichè non può mortal terreno lume
Dell'opre tue scoprir l'arte infinita.

Della Preterizione, e della Reticenza.

LA *Preterizione* si fa, quando fingiamo di non sapere, o di non voler dire ciò, che allora maggiormente, e con più energia diciamo.

mo: eccone l'esempio del Petrarca *Canz.* 19.

Cesare taccio, che per ogni piaggia
Fece l'erbe sanguigne
Di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.

E il Tasso, così fa parlare Argillano al *Canto* 8. *st.* 64. *e* 65. *Ger. lib.*

Ciò, che sofferto abbiam d'aspro, e d'indegno
Sette anni omai sotto sì iniqua soma,
E' tal, ch'arder di scorno, arder di sdegno
Potrà da quì a mill' anni Italia e Roma.
Taccio, che fu da l'arme, e da l'ingegno
Del buon Tancredi la Cilicia doma,
E ch'ora il Franco a tradigion la gode;
E i premj usurpa del valor la frode.
Taccio, ch'ove il bisogno e 'l tempo chiede
Pronta man, pensier fermo, animo audace,
Alcuno ivi di noi primo si vede
Portar fra mille morti o ferro, o face;
Quando le palme poi, quando le prede
Si dispensan ne l'ocio, e ne la pace;
Nostri non sono già, ma tutti loro
I trionfi, gli onor, le terre, e l'oro.

Alla *Preterizione* è molto affine, e somigliante la *Reticenza*, che si fa quante volte interrompiamo inaspettatamente il discorso, per dare a chi ascolta più agio di pensare, e conghietturare cose assai più grandi di quelle, che abbiamo già dette. Fra gli esempli, che sogliono addursi di questa Figura, è molto celebre quella Reticenza di Nettuno presso Virgilio (1. *Æneid.* *Jam*

Jam Cœlum Terramque meo sine numine venti
Miscere, & tantas audetis tollere moles?
Quos ego .... sed motos præstat componere
(fluctus.

Il qual luogo fu così tradotto dal Beverini.

D'onde tanta baldanza è nata in voi,
Superbi? io vi farò .... ma intanto voglio
Placare i flutti ec.

Della Correzione.

Questa Figura si fa ritrattando il sentimento, o la parola già proferita. Tali sono quelle correzioni del Petrarca, e prima del Son. 156.

. . . . ed al governo
Siede 'l Signor, anzi 'l nemico mio.

E nel Sonetto 241.

Or, come vedi, vo di te piangendo;
Di te piangendo no, ma de' miei danni.

Nel Trionfo della morte Capit. 2.

La notte, che seguì l'orribil Caso,
Che spense 'l Sol, anzi 'l ripose in Cielo.

Angelo di Costanzo nel Sonetto XII.

Spero pianger il fin della mia vita;
Se pur rider non dee l'alma quel giorno,
Che sarà destinato alla partita
Dall' infelice suo fragil soggiorno.

Della

Della Soſtentazione, o Soſpenſione.

SI fa queſta Figura col tener ſoſpeſo per qualche tempo l'Uditore, prima di eſporgli il noſtro ſentimento, o altra coſa, della quale ſi tratta. Nella Stanza ſeguente dell' Arioſto *Fur.* 3. *ſt* 1. avete un bell' eſempio di queſta Figura.

Chi mi darà la voce, e le parole
Convenienti a sì nobil ſoggetto?
Chi l'ale al verſo preſterà, che vole
Tanto, ch'arrivi all'alto mio concetto?
Molto maggior di quel furor, che ſuole,
Ben or convien che mi riſcaldi il petto:
Che queſta parte al mio Signor ſi debbe,
Che canta gli avi, onde l'origin ebbe.

Della Proſopopeja.

PEr queſta Figura s' introduce a parlare una Perſona ancor lontana, o morta, ovvero una coſa priva di ragione, o di ſenſo, come ſarebbe una Città, una Virtù, un Vizio, una Furia, accomodandole con la noſtra fantaſia il diſcorſo, e i ſentimenti proporzionati al ſoggetto: così il Petrarca introduce un penſiero, il quale

parla con la mente, e dice:
Che pur agogni? onde ſoccorſo attendi?

Mi-

Misero non intendi,
Con quanto tuo disnore il tempo passa?
Prendi partito accortamente, prendi ec.

E Fazio degli Uberti fa in un Sonetto di desinenze sdrucciole così parlare l'Avarizia:

Io son la magra lupa d' avarizia,
Di cui mai l'appetito non è sazio:
Ma quanto più di vita ho lungo spazio,
Più moltiplica in me questa tristizia.
Io vivo con sospetto, e con malizia:
Nè elemosina fo, nè Dio ringrazio:
Deh! odi, s'io mi vendo, e s'io mi strazio,
Che mojo di fame, e dell' oro ho dovizia ec.

Del Dialogismo.

IL *Dialogismo*, che suol dare molta vivezza a' Componimenti, quando si adopera con garbo, e con giudizio, è una Figura, per cui s' introducono due, o più Persone o reali, o finte a parlare, o contendere fra di loro; ma i discorsi, o contese sieno bene adattate alle Persone; come pur ora si è detto della Prosopopeja. Un ottimo esemplo di tal Figura abbiamo in quella Canz. del Petrarca *Quell' antiquo ec.* ove il Poeta introduce se medesimo ad altercar con Amore dinanzi la Ragione; e alla st. 6. così dice:

Il mio avversario con agre rampogne
Comincia: O Donna intendi l'altra parte.

Che

Che 'l vero, onde ſi parte
Queſt' ingrato, dirà ſenza difetto.
Queſti in ſua prima Età fu dato all' arte
Da vender parolette; anzi menzogne ec.

E dopo alquante ſtanze così conchiude:

a queſto un ſtrido
Lagrimoſo alzo, e grido;
Ben me la diè, ma toſto la ritolſe.
Riſponde: Io no, ma chi per ſe la volſe.
Al fin ambo converſi al giuſto ſeggio;
Io con tremanti, ei con voci alte, e crude;
Ciaſcun per ſe conchiude;
Nobile Donna, tua ſentenza attendo.
Ella allor ſorridendo;
Piacemi aver voſtre queſtioni udite;
Ma più tempo biſogna a tanta lite.

Nè meno vago è quel Dialogiſmo preſſo al Taſſo *Ger.* 17. ſt. 51. e 52.

E chi ſe', diſſi, tu, che sì gran faſto
Moſtri preſente il Re, preſenti Noi?
Forſe è quì tal, ch' ogni tuo vanto audace
Supererà co' fatti, e pur ſi tace.
Riſpoſe l'Indo fero: Io mi ſon uno,
Ch' appo l'opre il parlare ho ſcarſo, e ſcemo:
Ma s'altrove, che quì, così importuno
Parlavi, tu parlavi il detto eſtremo.

Delle

§. IV.

Della Scelta degli Epiteti.

L'Epiteto, volgarmente chiamato *Aggiunto*, o *Aggettivo*, è quando s'adatta ad alcun nome proprio, o appellativo un altro nome, che vaglia a dinotare la natura, e la qualità di quello, come *bionde chiome*, *giovanile errore*, *ondoso mare*, *ombra notturna*, *rapace artiglio*. Or questi Epiteti, quando son bene adattati, danno un gran risalto al componimento; e vagliono egualmente presso gli Oratori, e presso i Poeti, non tanto ad accrescer la forza delle parole, alle quali sono apposti, ma a variare ancora, e mutare il comune basso modo di dire, con dargli leggiadria, e novità: il tutto però sta nel saper con giudizio servirsi di quest' ornamento, perchè il più delle volte la freddezza, e la bassezza nelle composizioni, massimamente de' Principianti, suol nascere dagli aggiunti male apposti al suggetto. Quindi ho determinato esporre ai più Giovani in tal mestiere di poetare alcuni pochi avvertimenti, che vagliono, se non a scegliere gli Epiteti più confacenti; almeno a scansare i più inutili, e sproporzionati.

I. Primieramente non sieno gli *Epiteti* disconvenevoli al nome, a cui s' applicano, e

molto meno fieno più frequenti di quel, che bifogna, vizio molto comune ai comincianti, i quali folo intenti a condurre a fine i lor verfi, non guardano con qual' arte, e con qual grazia glie li conducano, ma rinzaffano i loro componimenti di Epiteti oziofi, e fpeffo ancora fgarbati.

Ora in tre modi può accadere, che un Epiteto non fi confaccia al fuo nome; Il *primo* è, fe volendo noi parlare *del valore d'un Soldato*, lo chiamaffimo o *Innocente*, o *Liberale*, o con altro aggiunto, che non aveffe col *Valore* convenienza alcuna. *Secondo*, quando, pofto ancora che vi foffe qualche convenienza tra l' Epiteto, e 'l Suggetto; non foffe però una tal convenienza al propofito di che fi tratta. Così potrebbe convenire l'Epiteto di *liberale*, o *benefica* alla *Mano*, in cafo di liberalità, o beneficenza: ma diverrebbe molto fgarbato un tale aggiunto, fe fi trattaffe di uccifione, e di ftrage: dovrebbe allora dirfi mano *empia*, o *crudele*. Terzo, quando l' Epiteto è troppo maggiore, o minore di quel che converrebbe alla cofa, come fe diceffimo *divina* una compofizione, che foffe non più, che mediocre, e al contrario *ingegnofa* un' altra, che foffe *eccellente*, e *divina*, e fimili.

II. Quefti Aggiunti non fien formati dal Softantivo, al quale fi appongono, perchè riufcirebbono fgarbatiffimi, e plebei; come fareb-

ſarebbe il dire *Onorevole onore* : *Dolce dolcezza* : *Salutevol ſalute* : *Prezzo prezioſo* ſenza eccettuare la *Selva ſelvaggia* di Dante.

III. In queſti Epiteti ſi fuggano i *Grecismi*, e i *Latiniſmi*; benchè il Petrarca diſſe *Uomo notturno* in vece di *che venne di notte*. L' Arioſto *Giovani boſcherecci* per *boſcajuoli*: *Cavalieri avventuroſi* per *venturieri* : *Tetti errabundi* per *dove ſi erra vagando* : *Augello manco* per *poſto a man ſiniſtra ec.*, ed altri ſimili aggiunti da tolerarſi, quando poſſono da tutti eſſere agevolmente inteſi.

IV. Si vuole avvertire a non dare mai aggiunti di vario ſenſo a voci ſinonime; come chi diceſſe *aſpro ſentiero*, e *diſcoſceſo calle*, quaſi che l'eſſer *aſpro* ſi verificaſſe del *ſentiero*, e l'eſſere *diſcoſceſo* del *calle*. Queſto avvertimento, che è di Niccola Villani riferito dal Pallavicino *art. dello ſtile c.* 25. *n.* 4. è troppo ragionevole, perchè altrimenti rimarrebbono i Leggitori offeſi, quaſi diverſe ſi voleſſero far credere le coſe, che ſono le ſteſſe.

V. Gli aggiunti non ſieno troppo lunghi, nè troppo ſonanti, (ſeppure la materia non gli eſige) perchè fanno aſſai gonfio, ed affettato lo ſtile : come ſarebbe il dire *fiammeggiante*, *sfolgorante*, *ſovraſſamoſo*, *boſcheggiante ec.*

VI. Biſogna in ſeſto luogo avvertire, che l'Aggiunto può eſſere o di parole ſemplici, e

native, come *tranquillo*, e *freddo*; ovvero di parole doppie, come *Sovrumano*; e di parole derivate, come *ondeggiante*: questi Epiteti formati di parole derivate, o doppie, molto più inalzano il suggetto di quel, che sarebbono i formati di parole semplici, e native.

VII. Che finalmente riescono assai pregevoli quelli Aggiunti, che alludono a qualche favola, o erudizione storica, come sarebbe il dire Giove *Olimpico*, Marte *Adultero*, Apollo *Delfico*. Sempre però si vuol avere riguardo alla materia, ed allo stile o *sublime*, o *mezzano*, o *infimo*, in cui si scrive, per non renderlo affettato.

Che se bramate qualche esempio di buoni Epiteti, potrete leggere il Petrarca, che nell' uso di essi fu eccellente Maestro sì nel ritrovarli adatti al suggetto, di cui parlava, come in quel Verso:

Chiara alma, pronta vista, occhio cerviero.

E sì nel vestirne i soggetti medesimi con più Aggiunti, ma tutti appropriati: come potrà osservarsi nel Verso seguente,

Fresco, ombroso, fiorito, e verde colle.

E perchè i Giovani senza pericolo, e senza fatica osservar potessero, e far uso degli Epiteti Petrarcheschi, ho voluto in grazia loro raccorli, e contradistinguerli nelle mie *Voci*, e *Locuzioni Poetiche* ultimamente in Palermo pubblicate.

§. V.

§. V.

Dell' Osservazione, ed Imitazione de' Poeti migliori, e per incidenza delle parti del Poema.

I Mezzi finora propostivi sono molto giovevoli a rendere e poetico, e adorno, e vivace il vostro parlare: ma, a dire il vero, per acquistar lo stile, e la Frase Poetica non ve n'ha il più acconcio, e il più pratico della retta Imitazione de' Poeti più accreditati: e dico della *retta Imitazione*, perchè i più Giovani delle volte non fanno differenza tra 'l *rubare*, e l' *imitare*: sembrando loro di aver bene imitato, se con qualche storpiatura o di sentimenti, o di parole, ricopiano un componimento, o un luogo di qualche Autore. Ma questo non è già imitare, ma un voler torre l'altrui, e torlo senza giudizio, perchè altro non resterebbe di proprio in un tal furto, che la sola storpiatura. Sappiano dunque i Principianti, e lo sappiano dal celebre Cardinal Pallavicino (*art. dello stile c.* 11., *e* 12.) che l' *imitare* è in ciò distinto dal *rubare*, che il rubatore dice lo stesso, ma l' imitatore dice un' altra cosa, la qual tuttavia dimostra tal somiglianza con l' imitata nelle sue più belle, più difficili, e più lodate parti, che ciascuno, il quale abbia cognizione d'amen-

due, conoſcerà la ſeconda eſſere fatta a bello ſtudio a ſimiglianza della prima. Appreſa poi che avranno i Giovani l' arte di ben imitare, non riuſcirà loro difficile in progreſſo di tempo, il ſaper anche *emulare* gli Autori; cioè procurar di conſeguire con altri modi nell' animo de' Lettori un ſimile, o maggior piacere di quello, ch' hanno conſeguito gli Scrittori emulati. Spieghiamo brevemente una tal differenza tra *Furto*, *Imitazione*, ed *Emulazione* cogli eſempj addotti dal mentovato Cardinal Pallavicino.

Rubata, dice egli, ſi può chiamare nel Taſſo l' invenzione di Clorinda, figliuola bianca di Padre Etiope per la bianca immagine rimirata dalla Madre nel concepirla, eſſendo tutto ciò, e con le medeſime circoſtanze, pigliato da Eliodoro.

Imitazione può dirſi nel medeſimo Autore verſo la greca favola di Pilade, ed Oreſte riferita da Cicerone *de Amicitia*, quella di Sofronia, e di Olindo. Poichè molte circoſtanze vi aggiunſe Taſſo del ſuo. *Imitata*, ma con miglioramento, ſi può dir dal medeſimo Taſſo l' invenzione Omerica di far partire dal campo aſſediatore, e deſtinato alla vittoria il ſuo più forte Guerriero per diſcordia col Generale; ſicchè per la partenza di lui ſi ritardi l' eſpugnazione, e ſeguano molti diſaſtri agli Aſſedianti. Dico *imitata*, e non *rubata*,

bata, per la ragione addotta di sopra intorno alla favola di Sofronia. Dico *migliorata*, perchè Rinaldo parte dall' Oste per cagione assai più onorata, che Achille: benchè forse il ritorno di Achille sia per cagion più nobile, che quel di Rinaldo.

Emulata può dirsi, per cagion d'esempio, dall' Ariosto la stessa favola di Pilade, ed Oreste in quella di Ruggiero, e Leone. Perche da una parte l'Ariosto conseguì quel medesimo diletto principale, che si coglie dalla sopradetta favola antica; qual' è il vedere un Amico tanto cordiale, che si contenti di mentire il suo essere, e di perdere perciò la vita in beneficio dell' altro Amico. Ma le maniere usate dall' Ariosto sono affatto diverse; ed in tutte ha egli procurato di vantaggiarsi sopra la favola greca. Poichè dove Pilade voleva perder la vita per salvar la vita all' Amico, Ruggiero voleva perderla eziandio per un solo piacer dell' Amico: Pilade la vita sola: Ruggiero la vita, e la Sposa amata da lui più, che la vita, ed a fine di poter perdere legittimamente la Sposa, voler perder la vita: Pilade, con far, che l' Amico sapesse il beneficio, ch' ei gli faceva, e così ricevendone qualche frutto di grato amore, e di obbligazione; Ruggiero, senza ch' egli d' un' amicizia sì segnalata avesse àltro teatro, che 'l proprio cuore.

Così dal Poema di Lucrezio fu tolta di peso quella similitudine del Tasso:

Così a l'egro fanciul porgiamo aspersi
Di soave licor gli orli del vaso.
Succhi amari ingannato intanto ei beve,
E da l' inganno suo vita riceve.

Imitazione lodevole, e con miglioramento sarebbe per esempio il dire al Satiro:

Mezz'Uomo, mezzo Capra, e tutto Bestia.

Il che ha maggior vivacità, che il dire:

Semivirumq; bovem, semibovemq; Virum.

Emulazione molto leggiadra a me sembra quella del Petrarca *Son.* 18:

Più volte già per dir le labbra apersi:
Poi rimase la voce in mezzo 'l petto:
Ma qual suon poria mai salir tant' alto?
Più volte incominciai di scriver versi:
Ma la penna, e la mano, e l'intelletto
Rimaser vinti nel primiero assalto.

Il che era stato già detto da Ovidio così:

Ter tecum conata loqui, ter inutilis hæsit
Lingua, ter in primo destitit ore sonus.

Or premessa una tal notizia intorno al divario, che corre tra *Furto*, *Imitazione*, ed *Emulazione*, passiamo senz' altro indugio a proporre al Principiante le varie maniere d' imitar con lode, e con profitto gli Autori, e impossessarsi per un tal mezzo dello stile, e dalla frase poetica: sicchè possa col decorso degli anni anche arrivare alla per-

perfetta emulazione de' migliori Poeti.

I. La prima, e più facile maniera d'imitare sarà il mettersi dinanzi agli occhi un breve componimento, come sarebbe un Sonetto di qualche Poeta di buon gusto, e procurare di applicarlo ad altro argomento, ma in un modo, per così dirla, servile, ritenendo la medesima condotta, e qualche rima; o ricopiando ancor qualche Verso intero, ma con garbo, e con giudizio. Per esempio prendete in mano il Son. 159. del Petrarca, che a detta del Tassoni: *E' uno di que' che mostrano d'esser fatti da Maestro dell'arte*:

Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra,
Cose sopra natura altere, e nove:
Vedi ben, quanta in lei dolcezza piove,
Vedi lume, che 'l Cielo in terra mostra:
Vedi quant' arte 'ndora, e 'mperla, e 'nnostra
L'abito eletto, e non mai visto altrove,
Che dolcemente i piedi, e gli occhi move
Per questa di bei colli ombrosa chiostra.
L'erbetta verde, e i fior di color mille
Sparsi sotto quell'elce antiqua, e negra,
Pregan pur, che 'l bel piè li prema, o tocchi;
E 'l Ciel di vaghe, e lucide faville
S'accende intorno, e 'n vista si rallegra
D' esser fatto seren da sì begli occhi.

Imitiamo ora un sì bel Sonetto, e adattiamolo con più verità a Maria Vergine nostra Signora, come lodevolmente ha fatto

Giuseppe Ercolani nella sua MARIA.

Stiamo, Adamo, a veder la gloria nostra,
Anzi del Cielo, ove il gran segno apparve:
Mira quanta lassù Maria comparve,
Mira qual fa di se mirabil mostra:
Mira come al bel piè tutti le prostra
La luna i rai, che pajon ombre, e larve;
E come ogni astro innanzi a lei disparve,
Tanta è la luce, che in sua fronte mostra.
Il Sol l' ammanta, e nel grand' atto acquista
Tanta Virtù, che non appar più lui;
Ma sembra immortal cosa, e non più vista.
E tutto il regno degli Eletti, in cui
Beata ascende, si rallegra in vista
D' esser fatto più bel dagli occhi sui.

II. Ma diamo un altro passo, e scostiamoci un poco più dal Componimento imitato, e seguiamone la condotta, senza copiarne, almeno interamente, alcun Verso. Siane l' esemplare un altro Sonetto, ch' è uno de' più belli del Petrarca.

Chi vuol veder, quantunque può natura,
E 'l Ciel tra noi; venga a mirar costei,
Ch' è sola un Sol, non pur' agli occhi miei;
Ma al Mondo cieco, che virtù non cura:
E venga tosto; perchè morte fura
Prima i migliori, e lascia stare i rei:
Questa aspettata al regno degli Dei:
Cosa bella mortal passa, e non dura.
Vedrà, s' arriva a tempo, ogni virtute,

Ogni

Ogni bellezza, ogni real costume
Giunti in un corpo con mirabil tempre.
Allor dirà, che mie rime son mute,
L' ingegno offeso dal soverchio lume:
Ma se più tarda, avrà da pianger sempre.

Uditene la bella imitazione, la qual' è di Giovanni Guidiccioni.

Chi desia di veder, dove s' adora
Quasi nel tempio suo vera Pietate;
Dove nacque Bellezza, ed Onestate
D'un parto, e 'n pace or fan dolce dimora;
Venga a mirar costei, che Roma onora
Sovra quante fur mai belle, e pregiate;
A cui s'inchinan l' anime ben nate,
Come a cosa quaggiù non vista ancora.
Ma non indugi: perch' io sento l' Arno,
Che invidia al Tebro il suo più caro pegno,
Richiamarla al natio fiorito nido.
Vedrà, se vien, come si cerca indarno
Per miracol sì nuovo, e quanto il segno
Passa l' alma beltà del mortal grido.

III. La terza maniera di bene imitare sarà il servirci de' soli sentimenti dell' Autore, cambiandone a modo nostro le parole, e le rime: Così il Bembo, che conobbe la bellezza delle tre Sorelle Canzoni del Petrarca, se ne prese quanti concetti potè adattare nelle sue Rime. Osservatene due riscontri fra gli altri, che ne fa il Tassoni nelle sue considerazioni al Petrarca.

Petr. Canz. *Perchè la vita è breve ec.* ft. 3. dice:

Ma se maggior paura
Non m' affrenasse, via corta, e spedita
Trarrebbe a fin quest' aspra pena, e dura.

Bembo

E se non fosse, che maggior paura
Frenò l' ardir, con morte acerba, e dura,
Alla qual fui molte fiate presso,
D' uscir d' affanni arei corta via presa.

Petr. nella 2. delle tre Sorelle *Gentil mia Donna ec.* ft. 2.

Aprasi la prigione, ov' io son chiuso,
E che 'l camino a tal vita mi serra.

Bembo

Aprasi per men danno all' angosciioso
Carcere mio rinchiuso omai la porta.

Il Tasso parimente, per tacer di tanti altri, nella Canz. *Vaghe Ninfe del Po*, tolse dal medesimo Petrarca quel sentimento:

Sotto gli ancor tremanti, e dubbj passi
Nascer facea la bella fanciulletta
Di mille varj fior lieta famiglia;
E se premeva un cespo, o i membri lassi
Posava in gremlo della molle erbetta
Era a vederla nova meraviglia ec.

Petrarca Canz. *Tacer non posso ec.*

Ed or carpone, or con tremante passo
Legno, acqua, terra, o sasso
Verde facea, chiara, soave, e l' erba

Con

Con le palme, e co i piè fresca, e superba.
L' istesso Petrarca in altra, ma più leggiadra maniera, espresse quel Verso di Dante: (*Parad.* 33.)

Vergine Madre figlia del tuo figlio.

Petr. Canz. *Vergine bella ec.* st. 3.

Del tuo parto gentil Figliuola, e Madre.

E nella Canz. *Che debb' io far ec.* alla st. 3. dice il Petrarca:

Caduta è la tua gloria,
Nè degno eri, mentr' Ella
Visse quaggiù, d' aver sua conoscenza:
Nè d' esser tocco da' suoi santi piedi:
Perchè cosa sì bella
Devea 'l ciel' adornar di sua presenza ec.

Concetto usato da Dante in una sua Canzone:

E' sella di qua giuso a se venire
Perche vedea questa vita nojosa
Non era degna di sì gentil cosa.

IV. Potrete inoltre di qualche componimento imitarne il solo principio, e poi proseguirlo da voi medesimo, così quel Son. di Bembo, che incomincia:

Amor, che meco in quest' ombra ti stavi ec.

u imitato da un altro del Petrarca:

Amor, che meco al buon tempo ti stavi ec.

E il principio, e anco le rime tutte di quel Son. dell' Ariosto *Quando movo le luci a mirar voi*; fu tolto dal Petrarca Sonetto:

Quan-

Quand' io movo i ſoſpiri a chiamar voi .

V. Al contrario potrete alle volte imitarne la ſola Chiuſa , come fece il medeſimo Bembo nella Chiuſa del Son. *Se già nell' età mia ec.*

Reggi tu del cammin quel che m' avanza
E sì 'l mio cor del tuo deſio riempi ,
Che quella , che 'n te ſempre ebbi ſperanza ,
Quantunque peccator non ſia di vetro .

Similiſſima è la Chiuſa del Petrarca Sonetto *I' vo piangendo ec.*

A quel poco di viver , che m' avanza ,
Ed al morir degni eſſer tua man preſta :
Tu ſai ben , che 'n altrui non hò ſperanza .

E quell'altra Chiuſa del Son. del Petr. *Io ſon sì ſtanco* , che dice così :

Ed onde vien lo 'nchioſtro , onde le carte .
Ch' i' vo empiendo di voi : ſe 'n ciò fallaſſi ,
Colpa d' Amor , non già diffetto d' arte .

fu imitata dal Bembo , ove chiuſe il Sonetto : *Se 'n dir la voſtra ec.* così :

Perchè ſe queſto ſtile ſolo accenna ,
Non compie l' opra , e s' affatica indarno ,
Il mio difetto vien , Donna , da voi .

VI. Il medeſimo ſentimento del Poeta potrete ora amplificarlo in più verſi , ed ora riſtringerlo in pochi . Per eſempio il Petrarca Sonet. *Spirto felice ec.* diſſe in breve queſto ſentimento :

Ne

Nel tuo partir partì dal Mondo Amore ,
E cortesia ec.

Ecco come viene amplificato il pensiero nedesimo dal Bembo:

Valore , e Cortesia si dipartiro
Nel tuo partire , e il Mondo infermo giacque ;
E virtù spense i suoi più chiari lumi :
E le fontane , e i fiumi
Negar la vena antica , e le usate acque ec.

Da un Sonetto del suo Maestro Cino da Pistoja , che incomincia *Mille dubbj ec.* olse il Petrarca l' idea della gran Canzone *Quell' antiquo ec.*

Il Maggi al contrario ristrinse in un sol Verso una similitudine spiegata da Dante ne' tre Versi seguenti:

E come quei , che con lena affannata
Uscito fuor del pelago alla riva
Si volge all' acqua perigliosa , e guata .

l Verso del Maggi dice così :

Qual chi campò dall'onda , e all' onda mira ,

VII. Nè solamente da' Poeti Italiani , ma a' Poeti o Latini , o Greci potrete prendere qualche sentimento , o luogo notabile , come sarebbe una figura , una descrizione , una similitudine , e che so io : e poi dilatarlo , o raccorciarlo in Verso Italiano . Apportiamone alcuni esempj . E primieramente Virgilio *Ecl.* 4. avea detto:

Ultima Cumæi venit jam carminis ætas :

Magnus

Magnus ab integro seclorum nascitur ordo:
Jam redit & Virgo, redeunt Saturnia Regna,
Jam nova progenies Cælo demittitur alto.

Dante *Purg.* 22.

. . . . secol si rinova;
Torna giustizia, e primo tempo umano,
E progenie scende dal Ciel nova.

Il medesimo Virgil. 3. *Æn. v.* 72. cantò:
Provehimur portu; terræque urbesque recedunt.

E dall' Ariosto *c.* 41 fu così amplificato, ed imitato il medesimo luogo:

Il legno sciolse, e fe sciogliér la vela,
E si diè al vento perfido in possanza,
Il lito fugge, e in tal modo si cela
Che par, che ne sia il mar rimaso sanza.

Avea Stazio *Theb. lib.* 10. usata la similitudine di una Lionessa coi versi seguenti:

Ut Lea, quam sævo fœtam pressere cubili
Venantes Numidæ, natos erecta superstat
Mente sub incerta; torvùm ac miserabile frendens.
Illa quidem turbare globos, & frangere morsu
Tela queat; sed prolis amor crudelia vincit
Pectora, & in media catulos circumspicit ira.

Questa Lionessa di Stazio vien dall' Ariosto *Can.* 19. *Fur.* trasfigurata in Orsa in questa molto leggiadra maniera.

Com' Orsa, che l' alpestre Cacciatore
Nella pietrosa tana assalit' abbia,
Sta sopra i figli con incerto core,

E fre

E freme in ſuono di pietà, e di rabbia:
Ira la 'nvita, e natural furore
A ſpiegar l'unghie, e a inſanguinar le labbia:
Amor la interiſce, e la ritira,
A riguardar ai figli in mezzo l'ira.

Così ancora quell'altra ſimilitudine di Virgilio (*Æneid.* 4.) della Formica fu riſtretta, e imitata da Dante in queſti tre ſoli Verſi:

Così per entro loro ſchiera bruna
S'ammuſa l'una con l'altra formica,
Forſe a ſpiar lor via, e lor fortuna.

Oſſervate ora una bella comparazione del Taſſo eſprimente la beltà, e il valor di Rinaldo.

Se 'l miri fulminar tra l'armi avvolto;
Marte il diresti, Amor ſe ſcopre il volto.

Or queſta ſimiglianza fu preſa, ma con miglioramento, da Omero, che nel *lib.* 7. dell'Iliade nobilmente paragona a Marte il ſuo Ajace: eccone i ſuoi Verſi, così dal Greco tradotti dal Muratori.

Poichè cinto dell'armi il corpo egli ebbe
Qual ſi muove il gran Marte, anch'ei ſi moſſe.

Un'altra ſimilitudine voglio ſoggiungervi da Omero inventata, e tradotta prima da Ennio, poi da Virgilio di gran lunga migliorata, e finalmeute dal Taſſo leggiadramente eſpoſta in Verſo Italiano. I Verſi di Ennio ſono i ſeguenti:

Et

Et tum ſicut equus, qui de præſepibus actus
Vincla ſuis magnis animis abrupit, & inde
Fert ſeſe Campi per cærula, lætaque prata,
Celſo pectore ſæpe jubam quaſſat ſimul altam,
Spiritus ex anima calida ſpumas agit albas.

I Verſi di Virgilio *Æn. XI. v. 492.*, ſono queſti:

Qualis ubi abruptis fugit præſepia vinclis
Tandem liber equus, campoque potitus aperto,
Aut ille in paſtus, armentaq; tendit equarum
Aut aſſuetus aquæ perfundi flumine noto
Emicat, arrectiſque fremit cervicibus altè,
Luxurians, luduntque jubæ per colla, per armos.

Eccovi ora la bella imitazione del Taſſo, *Ger. lib. c. 9. St. 75.*

Come deſtrier, che da le Regie ſtalle,
Ove all' uſo de l'arme ſi riſerba,
Fugge, e libero al fin per largo calle
Va tra gli armenti, o al fiume uſato, o a l'erba:
Scherzan ſul collo i crini, e ſu le ſpalle,
Si ſcuote la cervice alta, e ſuperba:
Suonano i piè nel corſo, e par che avvampi
Di ſonori nitriti empiendo i campi.

VIII. Qualche luogo della ſacra Scrittura, maſſimamente de' Profeti, o qualche illuſtre ſentenza de' SS. Padri potrete mettervi dinanzi agli occhi, e farne come una Parafraſi, amplificando, o riſtringendo, ma ſempre a propoſito, i ſentimenti, che vi proponete ad imitare. Tal' è quella chiuſa del Petr.Son.

Più

Più di me lieta ec. cavata dal Vangelo *Luc.* 15. 7.

Che più gloria è nel Regno degli Eletti
D' un spirito converso, e più s' estima;
Che di novantanove altri perfetti.

E quell' altra del medesimo Petr. Sonet. *Gli occhi, di ch' io parlai ec.* tolta dal santo Giobbe: *Versa est in luctum cithara mea.* (*cap.* 30. *v.* 31.)

Or sia qui fine all' amoroso canto:
Secca è la vena dell' usato ingegno,
E la cetera mia rivolta in pianto.

Quel primo ternario parimente del Sonetto: *Mai non fu' in parte ec.*

L'acque parlan d' amore, e l'ora, e i rami,
E gli augelletti, e i pesci, e i fiori, e l'erba,
Tutti insieme pregando, ch i' sempre ami;

di S. Agostino *l.* 10. *Confess.*, dove dice: *Cœlum, & Terra, & omnia, quæ in eis sunt, ce undique mihi dicunt, ut amem te, nec ssant dicere omnibus.*

Avvertasi però a non frammischiare il sa-o col profano, e non valersi della Scrittura cra, e de' Padri, se non se in cose sacre. fare altrimenti, sarebbe la più indegna ir-ligiosità, che commetter potrebbe un Poe-Cristiano. E se Dante, il Petrarca, l'A-osto, ed altri de' primi Padri della Poesia lgare inciamparono in un tal vizio soven-volte, non debbono essere in conto alcuno imi-

imitati. Quindi vien censurato più volte dal Muratori il Petrarca, per non essersi astenuto da un tal fallo: così a quel Verso:

Lo spirto è pronto, ma la carne è stanca; riflette il Muratori: *Non può piacere a me, e probabilmente non piacerà nè pure ad altri gelosi delle sacre Carte il veder quì trasferita ad uso troppo profano una venerabil sentenza del nostro Divin Redentore*. Indegne ancora sono quelle comparazioni del Petrarca nel 2. quadernario, e primo terzetto del Son. *Quel che infinita ec.* tolte dagli Apostoli, e dalla nascita del nostro Divin Salvadore; delle quali dice il Muratori: *Non dirò, che abbia da piacere, che un Poeta Cristiano adoperi esempio così venerabile, e quelli altresì degli Apostoli, per esaltare l'idolo de' suoi amori*.

Fra queste sacre Parafrasi, molto lodat dal famoso Lemene è quella di Monf. D. S mone Rau Palermitano, sopra i Treni di Ge remia. Io per amor della brevità, e perch opera d'un mio Compatriota, a cui potr parere molto affezionato, mi astengo di pr durne (come feci nella prima impressione quelta mia *Introduzione*) qualche saggio: so lamente riferisco quanto diceva il gran L mene (che pur non era Palermitano, ed e gran Poeta) a un altro ancor Poeta di m to grido qual'era il P. Tommaso Ceva, c al Capo 8. *Part.* 1. *pag.* 69. della vita di I me

mene così scrive: *L'ho udito dire altresì, che si sarebbe contentato di non aver composto altro in vita sua, che la nobilissima Parafrasi de' Treni di Geremia esposta in versi da Monsignor Rao*. E benchè taluno lagnato si fosse, che delle tre Parafrasi della prima Trenodia, proposte nella prima edizione, scancellata si fosse nella seconda la sola del Rao, e lasciate le altre due, ancor bellissime del Menzini, e del Maggi; tuttavolta io ne ringrazio l'amorevolissimo mio Editore, il quale per serrar la bocca a qualche Critico, volle farmi comparire affatto scevero d'ogni affezione alla Patria; e aggiungo di più, che io stesso pregato avea l'Editore, perchè levasse, e aggiungesse quant'ei giudicasse opportuno.

IX. Ma passiamo avanti a suggerire altre maniere di ben imitare, ed emulare gli Autori. Potranno adunque non solo i Poeti o Italiani, o Forestieri, nè solamente la sacra Scrittura, e i Santi Padri; ma i Prosatori ancora o Latini, o Italiani somministrarvi i sentimenti da chiudere in verso. Osservane quì appresso alcuni pochi confronti.

Avea detto Cicerone: *Minus feriunt jacula, quæ prævidentur*. E Seneca: *Omnia levora accidunt expectantibus*. Or questa sentenza fu chiusa in Verso da Dante così:

Che saetta previsa vien più lenta:

E dal Petrarca:

Che

Che piaga antiveduta assai men dole.

Il medesimo Cicerone, *lib.* 1. *de Fin.* disse: *Etsi vero molita*, (mens humana) *quippiam est, quamvis occultè fecerit; numquam tamen confidet id fore semper occultum. Plerumque improborum facta primò suspicio insequitur, deinde sermo, atque fama, tum accusator, tum judex, multi etiam, ut me Consule, ipsi se indicaverunt.* Or questa memorabil sentenza, che pur è del santo Vangelo, ove dicesi: *Nihil est opertum, quod non revelabitur ec.* (*Matt.* 10.) fu dall'Ariosto ristretta in una stanza, ch'è la prima del C. 6. del Furioso:

Miser chi mal oprando si confida,
Ch'ognor star debbia il maleficio occulto;
Che quando ogn' altro taccia, intorno grida
L'aria, e la terra istessa, in ch'è sepulto:
E Dio fa spesso, che 'l peccato guida
Il peccator; poich' alcun dì gli ha indulto
E se medesmo, senza altrui richiesta,
Inavvedutamente manifesta.

e quell'altra sentenza dell' Ariosto *c.* 4. *st.* 7

Ma perchè istinto è dell'umane genti,
Che ciò che più si vieta, Uom più desia

era stata prima detta dal Boccaccio Nov. 3. della 4. giorn. *Ma così come la copia delle cose genera fastidio, così l' esser le desiderate negate moltiplica lo appetito.*

X. A quest' ultimo genere d' imitazio

per via di Parafrasi vogliamo aggiugnere la fedele Traduzione de' Poeti stranieri o Greci, o Latini. Nè vi credete, che questa sia un' impresa o poco pregevole, o molto facile, come potrà forse a taluni sembrare. Soleva dire il Cardinal Pallavicino, non ricercarsi minor ingegno nel Traduttore, di quello, che sia stato nell'Autore medesimo: e la ragione si è, perchè chi trasporta da una in un'altra lingua, dee concepire con la medesima chiarezza le idee, e con l'istessa facilità esprimerle, e farle comparire con quella nobiltà di parole, e di forme, che dal primiero lor Padre furono e concepute, ed espresse. Siccome perchè un albero non traligni nel trapiantarsi in diverso terreno, fa di mestieri, che il suolo adottivo si rassomili a quel primo, dove esso nacque. Sentimento, che molto prima ebbe Gio. Andrea dell'Anguillara, il quale acquistò tanta gloria con la famosissima Traduzione delle Trasformazioni di Ovidio, e lo credè tanto vero, che non potè neppure nella propria persona dissimularlo: quindi sul fine dell'Opera meno per vanto, che per verità si lasciò uscir di penna:

Or tu nata Opra mia d' una sì bella,
D' una sì rara, e varia Poesia,
Fa noto al Mondo, che l' Età novella
Non invidia talor l' Età di pria.

Ed

Ed Ercole Udine, per aver tradotto in ottava rima l' Eneide di Virgilio, ne riportò quel bel diſtico di Ceſare Cremonino:

Virgilius redeat, videatque Æneida: verſu
Ambiget Etruſco ſcripſerit, an Latio.

Benchè, a dirla ſchiettamente, un tal diſtico calzerebbe aſſai meglio alla Traduzione di Annibale Caro, compoſta prima dell' Udine in Verſi ſciolti, la quale potrà ſervire d'ottimo eſempio a' Giovani, i quali facilmente poſſono averla in mano per le molte riſtampe, che di tal Traduzione ſi ſon fatte.

Per altro eſempio d' ottima e varia Traduzione voglio proporvi un Epigramma compoſto da Fabio Benvoglienti in Verſi Eſametri, e Pentametri Italiani, traſportato dal Greco, in cui lo compoſe Teocrito, ed è l'Idillio 19., che quì prima delle Traduzioni Toſcane voglio ſoggiungere tradotto in Latino parola per parola da Errico Stefano.

Furem quondam Amorem improba punxit apicula,
Favos ex alvearibus deprædantem: ſummos vero manuum
Digitos omnes perſtrinxit. At ille dolebat, & manum ſufflabat.
Et terram pulſavit, & exiliit, atque Veneri
Oſtendit dolorem: & queſtus, quod exilis
Beſtiola eſſet apis, & tanta vulnera faceret.

M.

Mater autem ridens; Quid (inquit) an non tu similis es apibus?

Et tu quum parvus sis, tamen vulnera tanta facis.

Mentre da' dolci favi fura del mel dolce Cupido.
Volta al Ladro un' Ape punge la bella mano.
Subito percuote per acerbo dolore la terra,
E doglioso, ed acro corre alla Madre sua:
Mostrale piangendo, come crudelmente feriva
Quell' Ape, quanto empia, e piccola fiera sia.
Venere dolce ride; dice Venere: guardati Amore:
Picciolo quanto sei, quanta ferita fai!

Osservate però con quanta maggior grazia fu tradotta la medesima favoletta da altri Poeti, e prima da Luigi Alamanni:

Furando Amore il mele, un' ape ascosa
Li punge il dito irata, e velenosa,
Tal che forte piangendo, pien di duolo
In grembo a Citerea sen fugge a volo:
Mostra il suo mal, dicendo, un animale,
Che così picciol sia, fa piaga tale?
Ella ridendo: e tu che picciol sei,
Che piaghe fai tra gli Uomini, e gli Dei?

Salvini.

Il ladro Amor punse una mala pecchia,
Mentre spogliava gli alvear di favi;
Tutti quanti gli punse i polpastrelli;
Quei si doleva, e nella man soffiava,
Batteva i piedi, e in quà, e in là correva,
Ed a Vener mostrando il suo dolore,

F *La-*

Lamentando dicea, ch'un sì minuto
Animaluccio è l'Ape; e pur sì grandi
Fa le ferite; allor diè nelle risa
La Madre, e disse; or non se' tu qual' ape
Piccolo ancora; e quali fai ferite?

Non è da tacere però, che il nostro Siracusano Teocrito tolse questo suo Idillio da un Ode di Anacreonte, che fiorì più di due secoli prima di quello; d'onde si scorge quanto sieno antichi i furti letterarj, anche fra gli Uomini grandi. Io per soddisfazione de' Leggitori porrò quì l'Ode di Anacreonte fedelmente, e dilicatamente tradotta dal medesimo Errico Stefano in verso Anacreontico, con aggiungervi la versione Italiana di Paolo Rolli.

Inter rosas Cupido
Apiculam jacentem
Non vidit, estque punctus,
Manumque sauciatus:
Mox ejulare cœpit,
Et cursitans, volansque
Ad candidam Cytheren,
Heu occidi, occidi, inquit,
Vitamque, Mater, efflo.
En me minuta serpens
Pennata vulneravit:
Apem vocant Coloni:
Tunc illa; Apis si acumen
Tantum facit dolorem,

Quan-

Quantum dolere credis
Quos tu feris, Cupido.

Paolo Rolli.

D' un' Ape, che dormìa
Fra certe rose un giorno
Cupido non s' accorse;
E quella un dito morse
Di sua man pargoletta:
Onde esclamante in fretta
Aleggiando ei sen corse
All' alma Citerea.
Madre, ajuto, dicea,
Ajuto, io provò morte:
Trafitto m'ha sì forte
Un serpentello alato
Da questi Agricoltori Ape chiamato
Ed ella: Or se d'un Ape
Te il pungiglion tormenta,
Qual pensi tu che senta
Aspro quel cor dolore,
Che tu ferisci, Amore?

Per compimento di questo Paragrafo vòglio mettervi sotto gli occhi parecchi confronti di Autori accreditati, d'onde imparerete la maniera d' imitare con senno, e di emulare con lode.

I.

Museo Autor greco nell'amor di Leandro disse, giusta l'interpretazione del Tassoni.

L' occhio serve di via,

E per la via dell' occhio
La ferita giù scorre, e va nel core.

Petrarca Son. *Per far una leggiadra ec.*

Era la mia virtute al cor ristretta,
Per far ivi, e negli occhi sua difesa
Quando 'l colpo mortal laggiù discese,
Ove solea spuntarsi ogni saetta.

I I.

Plauto a proposito della magrezza: *Ossa, atque pellis.*

E Dante *Purg.* 23.

Negli occhi era ciascuna oscura, e cava,
Pallida nella faccia, e tanto scema,
Che dall'ossa la pelle s'informava.

E da entrambi il Zipoli *Malm. c. 6. st. 24.*

Sì strutto, ch' e' tien l'anima co' denti;
Perch'egli è ossa, e pelle, e così spento
Ch'ei par proprio il ritratto dello stento.

I I I.

Virgilio En. 8... *Ceu fœmina primùm*
Cui tolerare colo vitam, tenuique minerva
Impositum cinerem, & sopitos suscitat ignes.

Petrarca Son. *Già fiammeggiava ec.*

Levata era a filar la Vecchiarella
Discinta, e scalza, e desto avea 'l Carbone.

I V.

Virgilio Egl. 3.

Ab Jove principium, Musæ, Jovis omnia plena:
Ille colit terras &c.

Dan-

Dante Par. 1.

La gloria di colui, che tutto move,
Per l'universo penetra, e risplende
In una parte più, e meno altrove.

V.

Ariosto Fur. 2. st. 9. così descrive la scherma, e gli atti d'un duello:

Fanno or con lunghi, ora con finti, e scarsi
Colpi veder, che mastri son del gioco:
Or li vedi ire altieri, or rannicchiarsi,
Ora coprirsi, ora mostrarsi un poco,
Ora crescere innanzi, ora ritrarsi,
Ribatter colpi, e spesso lor dar loco,
Girarsi intorno, e dove l'uno cede,
L'altro aver posto immantinente il piede.

Tasso Gerus.lib.C.6. st.42. la descrive cosi:

Cautamente ciascuno a i colpi move
La destra, a i guardi l'occhio, a i passi il piede:
Si reca in atti varj, in guardie nove:
Or gira intorno, or cresce 'nnanzi, or cede,
Or quì ferire accenna, e poscia altrove,
Dove non minacciò, ferir si vede,
Or di se discoprire alcuna parte,
E tentar di schernir l'arte con l'arte.

V I.

Ovidio nelle Trasformazioni.

. . . . *dicique beatus*
Ante obitum nemo, supremaque funera debet.

Pet. Son, *Se col cieco ec.*

Che 'nnanzi al dì dell'ultima partita

Vom beato chiamar non ſi convene.

V I I.

Dante Inf. 27.

Nè pentere, e volere inſieme puoſſi
Per la contraddizion, che nol conſente.

Petrarca Canz. *Nel dolce tempo ec.*

Che non ben ſi ripente
Dell'un mal, chi dell'altro s'apparecchia.

V I I I.

Petrarca Son. 183.

Cantai; or piango; e non men di dolcezza
Del pianger prendo, che del canto preſi ec.

Montemagno.

Io piango, e 'l pianger m' è sì dolce, e caro,
Che di lagrime il cor nodriſco, e paſco.

I X.

Virgilio En. 5.

Jamq; dies, ni fallor, adeſt, quem ſemper acerbum,
Semper honoratum (ſic Dii voluiſtis) habebo.

Petrarca Son. 124.

Quel ſempre acerbo, ed onorato giorno.

X.

Dante Rim.

Egli era tale a veder mio colore
Che facea ragionar di morte altrui.

Petrarca Ball. *Volgendo ec.*

Volgendo gli occhi al mio novo colore,
Che fa di morte rimembrar la gente.

X I.

Il Maeſtro delle Sentenze.

Spes

Spes est certa expectatio futuræ beatitudinis veniens ex Dei gratia meritis præcedentibus.

Dante Par. 25.

Speme, diss' io, è uno attender certo
Della gloria futura, il qual produce
Grazia divina, e precedente merto.

Mille altri riscontri potrei farvi osservare: ma tempo è già di conchiudere la prima Parte di questa Introduzione: sembrandomi, se mal non m'avviso, bastevole quanto ho detto intorno alla Volgar Poesia in generale. E benchè i primi quattro Capi appartengono alla bellezza esteriore della Poesia Italiana, come quei, che trattano dell'*Accento*, del *Verso*, della *Rima*, e delle *Licenze Poetiche*; nondimeno da quanto si è accennato nel quinto, ed ultimo Capo intorno allo *Stile*, e alla *Frase Poetica*, massimamente ne' due Paragrafi de' *Tropi*, e delle *Figure*, potrà cavare il Principiante, quanto basta a discernere la proprietà della *Sentenza*, e della *Dizione*, che sono due delle quattro parti più essenziali d'ogni Poema insegnate da Aristotele.

E giacchè l'ordine della materia, ci ha condotto a parlar della *Sentenza*, cioè de' *Sentimenti*, e della *Dizione*, ovvero delle *Parole*; cade in acconcio dar qualche idea delle altre due parti principali, che costituiscono il Poema, e che sono la *Favola*,

e il *Costume*. Qualche ulterior notizia della Favola sarà riserbata alla seconda Parte, dove si tratterà dell'interiore artifizio de' Componimenti particolari. Per ora sappia il Cominciante, che sotto nome di *Favola* non s'intende, che l'idea, o Finzione (ma verisimile) del Poetico Componimento: senza una tal *Finzione*, o vogliam dirla *Imitazione Poetica* non può sussistere la Poesia, che per comune insegnamento, fra le Arti imitatrici, è la reina.

In oltre questa Finzione, strettamente presa, consiste, secondo Aristotele, in un intreccio, e composizione di cose o del tutto favolose, o in una cosa, o azione vera sì, ma coperta di tante finzioni, che possa dirsi una Favola: così la presa di Troja tenuta per vera, ci viene rappresentata da Virgilio con tanti fregi di favolosi avvenimenti, che può sicuramente dirsi una Finzione.

La Favola con tal rigore spiegata, non conviene, che a' maggiori Poemi, quali sono il *Poema Epico*, la *Commedia*, e la *Tragedia*, e lor conviene in maniera, che senza di essa non possono in conto alcuno sussistere.

Dissi *strettamente presa*: perchè la Finzione in un senso più largo consiste nelle *Parole*, e nella *Frase Poetica*; e in questo senso se n'è parlato abbastanza in quest'ultimo Capo. E benchè questa Favola così largamente intesa

si tro-

si trovi in ogni genere di Poema; nondimeno essa sola basta, perchè dicansi Poemi anche i minori Componimenti, come il *Sonetto*, la *Canzone*, il *Madrigale ec.*, ne' quali per lo più non v'entra cosa alcuna di favoloso.

Per *Costume* poi s'intende una viva espressione dell'indole, de' sentimenti, degli affetti, degli andamenti, e delle parole di coloro, che s'introducono ne' Componimenti, come si è accennato nella spiegazione delle figure *Etopeja*, *Prosopopeja*, e *Dialogismo*.

Oltre a ciò, il *Costume* da esprimersi, giusta l'insegnamento di Aristotele, sia *Buono*, *Conveniente*, ed *Eguale*. Sarà *Buona* l'espression del costume, se ingerisca amore alla Virtù, ed odio al Vizio. Che se talvolta dovrà esprimersi alcun cattivo costume, si faccia con molta cautela, come dice il medesimo Aristotele (3. *Rhet.*) *Se cose empie, e turpi si hanno a trattare; con indignazione, e stomaco, e cautamente si debbon dire.*

Sarà *Conveniente*, se si conformi il Poeta nell'imitazion del costume al vero universale del Vizio, o della Virtù, che nel comune degli uomini suole osservarsi, giusta la *Volontà*, la *Natura*, e la *Fortuna* di ciascuno. Un tale insegnamento intorno alla convenienza, e proprietà del costume voglio esporvelo co' leggiadri Versi del Menzini. *Art. Poet. lib.* 2.

Poi fa, che nel Poema non si trove

Nulla d'improprio, e non sia pigro Achille,
Nè Paris pronto a militari prove.
Vibri dagli occhi suoi lampi, e scintille
Pallade irata, ed alle frigie Nuore
Mostri qual odio dal suo cor partille.
Con Maestà religiosa implore
Calcante aita, e poi sul Campo Argivo
Per lui pietoso il Ciel versi furore.
E per il forte Ettòr di vita privo,
Di canizie, e di duol carco la fronte
Priamo rassembri un uom tra morto, e vivo.

Sarà finalmente *Eguale* il costume, se si esprima in maniera, che la persona introdotta nel Poema sia sempre simile a se stessa: Così Rodomonte presso l'Ariosto, e Solimano, e Argante presso al Tasso sono bellissimi esempj d'una tale *Egualità*: perchè fino all'ultimo fiato conservano la fierezza, la magnanimità, e l'orgoglio. Al contrario, vien censurato Virgilio da molti Critici, per aver fatto morire il generoso Turno da Cavalier pusillanimo, e disonorato. Intorno a questa *Egualità* l'insegnamento di Orazio *in Arte* fu il seguente:

Si quid inexpertum scenæ committis, & audes
Personam formare novam; servetur ad imum,
Qualis ab incepto processerit, & sibi constet.

Quel, che dicesi del Poema Epico, e del Dramma, si dee intendere a proporzione de' piccioli Poemi, ne' quali si dee serbare sem-

pre eguale l'espression del costume, come potrete osservare in un Sonetto con la coda di Alessandro Tassoni, che potrà servirci di esempio non solo dell' *Egualità*, ma della *Convenienza* ancora del *Costume*, che in esso si esprime di un vecchio avaro.

Questa Mummia col fiato, in cui Natura
L'arte imitò d'un Uom di cartapesta,
Che par muover le mani, e i piedi a sesta
Per forza d'ingegnosa architettura:
Di Filippo da Narni è la figura,
Che non portò giammai scarpa, ne vesta
Che fusser nove, o cappel nuovo in testa.
E cento mila scudi ha su l'usura.
Vedilo col mantel spelato, e rotto,
Ch'ei stesso di fil bianco ha ricucito,
E la gonnella del Piovano Arlotto.
Chi volesse saper, di ch'è il vestito,
Che già quattordici anni ei porta sotto,
Non troveria del primo drappo un dito.
Ei mangia pan bollito,
E talora un quattrin di cald'arrosto,
E il Natale, e la Pasqua un novo tosto.

PARTE SECONDA
Della Poesia Italiana in particolare,

Dove si spiegano varie spezie di Componimenti.

NOn è mia intenzione l'annoverarvi quì tutte le innumerabili spezie di Componimenti in Verso Italiano: perchè (oltre all'essere poco meno che impossibile) molto mi terrei lontano e dalla brevità prefissami, e dal disegno della presente Operetta, che altro non pretende, che dare a' più giovani una breve *Introduzione alla Volgar Poesia*: e per tale introduzione sarà d'avanzo porger loro alcune Regole principali, e parecchi esempj intorno alle Poetiche Composizioni più frequenti appresso i Moderni. Tali sono sopra ognaltro Lirico Componimento i *Sonetti*, le *Canzoni*, le *Canzonette*, i *Madrigali*, che daranno abbondante materia a' primi sei Capi. Quindi ne' Capi seguenti si prenderà a discorrere con la maggior chiarezza, e brevità delle *Terze*, *Quarte*, *Seste*, e *Ottave Rime*, accennando i Componimenti precipui, che sotto ad esse Rime si contengono. Finalmente si darà una sufficiente notizia di alcune spezie di Componimenti *Liberi*, e del Verso sciolto.

CAPO

CAPO PRIMO.

Del Sonetto.

IL Sonetto, così chiamato, come vogliono l'Ubaldini, il Triffino, il Redi, ed altri, dal diminutivo di *Suono*, è il più vago, e più leggiadro Componimento, che vanti la Lirica Italiana.

Ora un tal Componimento vien definito, e spiegato dall'Accademia della Crusca: *Spezie di Poesia Lirica in rima comunemente di quattordici Versi di undici sillabe.*

Si dice *comunemente di undici sillabe*, perchè talora i Versi del Sonetto possono essere ottonarj, e in tal caso tai Sonetti vengono anco chiamati Anacreontici, e servono per lo più allo stil pastorale. Eccone quì appresso un esempio del Padre Antonio Tommasi Cherico Regolare della Madre di Dio.

Questo Capro maledetto
Mena il Gregge in certe rupi,
Che mi par, che per dispetto
Voglia porlo in bocca a i Lupi.
Ma s'ei siegue, io son costretto
Di lasciarlo in questi cupi
Antri agli Orsi, o un dì lo getto
Giù per balze, e per dirupi.
Ed il teschio, e il corno invitto
Onde altier cozza, e guerreggia,

E so-

E soverchia ogni conflitto,
Vò, che là pender si veggia
Sul Liceo con questo scritto:
Perchè mal guidò la Greggia.

Talora, ma più di rado, potrà costare di Versi ancor minori, ed in materia ancor grave, come appunto ha praticato il P. Jacopo Antonio Bassani Poeta, secondo l'Andrucci, valentissimo nell'una, e nell'altra Poesia volgare, e latina. Eccone il Sonetto in versi quinarj.

Gentil Vinegia
Degna d'Impero,
Ovunque il vero
Valor si pregia.
Tua virtù egregia
Del Trace fiero
L'ardir primiero
Già frange, e spregia:
Corcira il dica,
Dove or fa nido
Tua gloria antica.
E in ogni lido
L'Oste nemica
Ne teme il grido.

Or, checchè ne sia di tai Sonetti, ci ristringeremo quì a parlar solamente del Sonetto tessuto di quattordici Versi Endecasillabi.

Ciò premesso, in due Paragrafi divideremo il presente Capo. Nel primo daremo la tessitu-

situra, per dir così, materiale del Sonetto, nel secondo daremo alcuni avvertimenti per bene incominciarlo, proseguirlo, e condurlo a fine.

§. I.

Della tessitura materiale del Sonetto.

PRimieramente il *Sonetto* costa d'ordinario di quattordici Versi Endecasillabi distribuiti in due Quadernarj, e due Terzine; ogni Quadernario vuole per se quattro Versi: ogni Terzina ne vuol tre solamente.

I Versi così nel Sonetto distribuiti possono in varie maniere aver le loro rime; e primieramente i Quadernarj possono rimare in tre guise, cioè in rima *chiusa*, accordando il 1. col 4. 5. e 8., il 2. col 3. 6. e 7. come si vede nelle seguenti rime del Petrarca:

Terra, tolto, volto, guerra,
Serra, raccolto, sciolto, disserra.

Secondariamente possono accordare in rima *alternata* in due modi alquanto tra loro differenti, cioè rimando il 1. col 3. 5. e 7., e il 2. col 4. 6. e 8., come potrete scorgere in queste altre rime del medesimo Petrarca:

Rimena, famiglia, filomena, vermiglia.
Rasserena, figlia, piena, riconsiglia.

L'altro modo poco diverso, ma meno usato, è di rimare in rima ancora *alternata*, il 1.

il 1. col 3. 6. e 8., e il 2. col 4. 5. e 7. come:

Vidi, dolcezza, nidi, ſprezza,
Apprezza, lidi, bellezza, ſtridi.

Finalmente la terza maniera, che può dirſi miſta di *alternata*, e di *chiuſa*, ſi trova qualche volta uſata dal Petrarca, facendo corriſpondere il 1. al 3. 6. e 7., e il 2. al 4. 5. e 8. Eccone le ſue rime:

Soavemente, inſieme, ſi pente, teme,
Eſtreme, preſente, ſente, ſpeme.

Quanto alle Terzine, poſſono rimare in varie guiſe; e primieramente in maniera, che il 1. riſponda al 3. e al 5., il 2. al 4. e al 6.

Gravi, tragge, chiavi,
Piagge, ſoavi, ſelvagge.

Secondariamente il 1. al 3. 4. e 6., e il 2. al 5., per eſempio:

Bene, vita, ſpene,
Sovviene, partita, conviene.

In terzo luogo il 1. al 5. e 6., il 2. al 3. e 4., come:

Pria, immantinente, mente,
Sente, via, piangeria.

In quarto luogo può il primo della prima Terzina accordare col primo della ſeconda Terzina, il ſecondo della prima col ſecondo della ſeconda, e il terzo della prima col terzo della ſeconda Terzina in queſta maniera:

Morta, immortale, ame,
Accorta, quale, chiame.

Nella

Nella quinta maniera il 1. col 5., il 2. col 4., e il 3. col 6. così:

Pianti, membra, lontane,
Rimembra, amanti, umane.

Nel sesto modo il 1. col 6., il 2. col 4., e il 3. col 5.

Sera, molli, andai,
Volli, mai, vera.

Nel settimo modo il 1. col 6., il 2. col 5., il 3. col 4. in questa guisa:

Mostrai, ridutto, durezza,
Spezza, asciutto, sai.

Queste sette maniere sono usate dal Petrarca in rimar le Terzine; ci sono però altre maniere usate dagli Autori, ma meno frequenti, e meno leggiadre: una però ve n'ha famigliare a' Moderni, spezialmente al Zappi, cioè di accordare il 1. col 3., il 2. col 5., il 4. col 6., come:

Passi, abbandona, lassi,
Suprema, corona, frema.

E tanto basti aver detto intorno alla materiale tessitura del Sonetto, cioè intorno al numero de' Versi, e intorno alla rima. Passiamo tosto agli avvertimenti per la buona condotta del Sonetto: ciocchè faremo nel seguente Paragrafo.

§. II.

§. II.

Si danno alcuni avvertimenti per ben comporre il Sonetto.

SI perfuada prima d'ognaltro il Giovane, che vuole efercitarfi in compor Sonetti, come non dee coftargli poca fatica il condurne a fine un folo, che fia degno di lode; dacchè come non v' ha nella Lirica Italiana più leggiadro componimento di effo; così non ven'ha il più difficile; ecco ciò, che il Menzini ci lafciò fcritto nella fua Poetica:

Queſto breve Poema altrui propone
Apollo fteffo, come lidia pietra
Da porre i grand' ingegni al paragone.

E ne affegna il medefimo Autor la ragione ne' Verfi feguenti, ne' quali ancora fi contiene in breve tutto l'artifizio, e la portatura del Sonetto: afcoltateli attentamente, e teneteli bene a memoria per averli fempre prefenti nel formare il voftro Sonetto.

In lungo fcritto altrui fi può far fraude;
Ma dentro un breve fubito fi pofa
L'occhio fu quel, che merta biafmo, o laude:
Ogni piccola colpa è vergognofa
Dentro un Sonetto, e l'uditor s'offende
D'una rima, che venga un po ritrofa.
O fe per tutto ugual non fi diftende,
O non è numerofo: o fe la chiufa

D

Da quel, che sopra proporrai, non pende.

Che se non sentite in voi forza da reggere a tanto peso, impiegate il vostro talento ad altro mestiere, o ad altra sorta di componimento; mentre come dice graziosamente l'istesso Menzini;

In questo di Procuste orrido letto
Chi ti forza a giacer? Forse in rovina
Andrà Parnaso senza il tuo Sonetto?
Lascia a color, che a tanto il Ciel destina,
L'opra scabrosa ec.

Coloro adunque, che vengon portati dal genio, e dal talento a far Sonetti, propongansi l'Idea, e la materia, su cui vogliono fabbricarli, e impieghino il loro ingegno a volgere, e rivolgere per tutti i lati la suddetta materia, e considerarla in maniera, che possano quindi cavarne quelle verità, che sono più sconosciute, o più nuove.

Propostasi in tal guisa la materia, distribuiscasi così in abbozzo con proporzione pe' Quadernarj, e per le Terzine, talmente, che il Sonetto sia egualmente diviso, e chiaro in ogni sua parte, e non fare, come quegli sciocchi Sartori, che per non saper ben dividere il drappo, sono poi costretti o con ritagli, o con pezze adempire il difetto.

Una tal distribuzion si faccia in guisa, che a ciascun Quadernario, e a ciascuna Terzina ne tocchi una dose proporzionata: e questa dose

dofe dee chiuderfi col punto fermo, o con altra interpunzione, che dinoti terminazion di periodo: benchè talvolta, per far l' orazione più magnifica, e grave, può tirarfi un iftesso fentimento d' uno in altro Quadernàrio, e d'uno in altro Terzetto: giufta lo ftile di Monf. Gio: della Cafa, di cui alcuna cofa diremo da quì a poco. Anzi poffono infieme raggrupparfi i Quadernarj, e le Terzine talmente, che il fine del primo periodo fia il fine ancora del Sonetto medefimo, come quello di Angelo di Coftanzo, che quì voglio diftefamente proporvi.

Quella Cetra gentil, che 'n fu la riva
Cantò di Mincio Dafni, e Melibeo,
Sì, che non fo, fe in Menalo, o in Liceo,
In quella, o in altra Età fimil s'udiva;
Poichè con voce più canora, e viva
Celebrato ebbe Pale, ed Ariſteo,
E le grand'opre, che in efilio feo
Il gran Figliuol d' Anchife, e della Diva;
Dal fuo Paſtore in una quercia ombrofa
Sacrata pende, e fe la muove il vento,
Par che dica fuperba, e difdegnofa:
Non fia chi di toccarmi abbia ardimento;
Che fe non fpero aver man sì famofa,
Del gran Titiro mio fol mi contento.

Benchè, a dir vero, il comporre un Sonetto così bene intrecciato non è opera da Principiante, perchè ci vuole del giudizio grande.

Ci

Ciò fatto, si dia principio al Sonetto, ma con maniera la più vaga, e la più leggiadra: perchè dall' ingresso, come da un frontispizio dipende in gran parte la stima, e il credito del Componimento. Per tanto la prima parola sia nobile, poetica, e bella a proporzione della materia, che si ha per le mani. Si sfuggano i principj o bassi, o prosaici, o soverchiamente gonfj, ed affettati. Tanto può dirsi così in generale intorno a' cominciamenti del Sonetto.

Ma per rendermi più giovevole a' Principianti, piacemi quì l'accennare la varie maniere, con le quali potrà incominciare il Sonetto.

Primieramente può darsi principio al Sonetto per via di semplice narrazione, eccone varj esempj:

Giunto Alessandro a la famosa tomba
Del fero Achille sospirando disse;
O fortunato ec. Petrarca.

Questa vita mortal, che in una o 'n due
Brevi e notturne ore trapassa oscura,
E fredda, involto avea fin quì la pura
Parte di me nell'atre nubi sue. Casa.

Secondariamente sogliono riuscire più vagi gl' ingressi de' Sonetti, se contengono qualche figura, come sarebbe un' Apostrofo a Dio o ad altre Creature, benchè insensate: osservatene alcuni esempj.

Ar-

Arbor vittoriosa, e trionfale,
Onor d'Imperadori, e di Poeti,
Quanti ec. Petrarca.
Quando dal Gange un dì, Sole, uscirai,
Che non mi trovi in più misero stato ec.
(Costanzo.

L'*Interrogazione* ancora, l'*Esclamazione*, e la *Dubitazione* rendono assai spiritoso il principio del Sonetto: eccone gli esempj, e prima della *Interrogazione*.

Che fai Alma? che pensi? avrem mai pace?
Avrem mai tregua? ec. Petrarca.

L'esempio del Sonetto incominciato per via di *Esclamazione* ce lo dà il Petr.

Ahi bella libertà! come tu m'hai,
Partendoti da me, mostrato quale
Era 'l mio stato ec.

Un altro me ne suggerisce Angelo di Costanzo.

Ahi dolcezza fallace, e fuggitiva,
Che coi primi anni miei ratto volasti!

Eccovi finalmente gli esempj di Sonet. incamminati per via di *Dubitazione*.

Che debb'io far, che mi consigli amore? Pet.

O di Compassione, come:

Ov'è la fronte, che con picciol cenno
Volgea 'l mio cor? ec. Petrarc.

O di Pentimento, per esempio:

Lasso, che mal accorto fui da prima
Nel giorno, ch'a ferir mi venne amore;
(

Che a passo a passo ec. Petrarca.

O di Desiderio, come:

Così potess' io ben chiudere in versi
I miei pensier, come nel cor li chiudo:
Ch' animo ec. Petrarca.

O di Timore, e Spavento, come:

O misera, ed orribil visione!
E' dunque ec.

Qual paura ho, quando mi torna a mente
Quel giorno ec. Petrarca.

O di Dolore, e di Sdegno, come:

Or hai fatto l'estremo di tua possa,
O crudel morte ec. Petrarca.

Questo sol ti restava, iniqua, e dura
Fortuna, questo solo. Casa.

Opra a tua voglia pur saette, e strali
Avara invida morte ec. lo stesso.

O di ringraziamento.

Benedetto sia 'l giorno, e il mese, e l'anno
E la stagione, e 'l tempo ec. Petrarca.

Sia benedetto il dì, ch' io scorsi prima
Del Gallico terren l' alto splendore.
(L'Alamanni.

Le *Similitudini* ancora possono servirvi di quarta maniera d'incominciare il vostro Sonetto. Voglio annoverarvene quì alcune cavate da varj principj di Sonetti del Petrarca; non tanto per averle pronte nelle occorrenze, quanto per osservarne le diverse maniere di porgerle, e maneggiarle.

Come

Come talora al caldo tempo ſole
Semplicetta farfalla ec.
Nè così bello il Sol giammai levarſi,
Quando il Ciel fuſſe più di nebbia ſcarco;
Nè dopo pioggia vidi 'l celeſte arco
Per l'aere in color tanti variarſi;
In quanti ec.
Nè mai pietoſa Madre al caro figlio,
Nè Donna acceſa al ſuo ſpoſo diletto
Diè con tanti ſoſpir, con tal ſoſpetto
In dubbio ſtato sì fedel conſiglio;
Come a me ec.
Nè per ſereno Ciel' ir vaghe Stelle,
Nè per tranquillo mar legni ſpalmati,
Nè per campagne Cavalieri armati ec.
Più di me lieta non ſi vede a terra
Nave dall'onde combattuta, e vinta,
Quando la gente di pietà dipinta
Su per la riva a ringraziar s'atterra,
Nè lieto più del carcer ſi diſſerra
Chi 'ntorno al collo ebbe la corda avvinta,
Di me ec.
Sì toſto, come avvien che l'arco ſcocchi
Buon ſagittario ec.
Non d'atra, e tempeſtoſa onda marina
Fuggio in porto giammai ſtanco nocchiero;
Com' io dal foſco, e torbido penſiero
Fuggo ec.

Il quinto modo d'incominciare il Sonetto potrebbe eſſere per via d'una, o più Sentenze, o ſie-

o sieno detti sentenziosi: e quest'ingressi servono principalmente allo stil sublime, e maestoso. Osserviamone alcuni pochi esempj:

La vita fugge, e non s'arresta un' ora,
E la morte vien dietro a gran giornate,
E le cose presenti ec. Petr.

La gola, e 'l sonno, e l'oziose piume
Hanno del mondo ogni virtù sbandita ec.

Questo nostro caduco, e fragil bene,
Ch'è vento, ed ombra, ed ha nome Beltate.

La fama in celebrar or questa, or quella,
Esce dal cammin ver sovente, ed erra,
Levando in aria troppo alto da terra
Cosa, che poi non è sì adorna, e bella. Cost.

In sesto luogo potrà darsi principio al Sonetto per via d'un certo furor poetico, e, come suol dirsi, *ex abrupto*. Apprendetelo meglio dagli esempj, che soggiungo.

Come va 'l Mondo! or mi diletta, e piace
Quel che più mi dispiacque ec. Pert.

Adunque m'hai tu pur in sul fiorire
Morendo senza te, Frate, lasciato? Bemb.

Finalmente il più leggiadro, il più ingegnoso, e il più poetico ingresso del Sonetto è quello, che si fa per mezzo d'una Fantasia, o vogliam dirla Invenzione fantastica: come sarebbe l'attribuire all'Amore, alla Morte, agli Alberi, alle Città, a' Fiori, e ad altre Creature o irragionevoli, o insensate il discorso, la favella, o altre azioni umane: il

fingere, che la Gloria, la Fortuna, la Giuſtizia, ed altre Virtù, o Vizj, come l'Invidia, l'Ingratitudine, ſieno tante Donne, le quali dicano, o facciano coſe convenienti alla natura di quella tal virtù, o di quel vizio. Inoltre, che ci ſieno delle Ninfe Dee del Mare, de' Fiumi, de' Fonti ec. Ma paſſiamo ben toſto agli eſempj per maggiore intelligenza de' più Giovani.

Amor fra l' erbe una leggiadra rete
D' oro, e di perle teſe ſotto un ramo
Dell'arbor ec. Petrarca

Mille dubbj in un dì, mille querele
Al Tribunal dell' (a) *alta Imperatrice*
Amor contra me forma irato, e dice: ec. Cino.

Una tal Finzione, o Fantaſia potrebbe farſi per via d'un ſogno, o d'una viſione, come:

Levommi il mio penſiero in parte, ov'era
Quella, ch'io cerco, e non ritrovo in terra:
Ivi fra lor che 'l terzo cerchio ſerra,
La rividi ec. Petrarca.

Giaceami ſtanco, e 'l fin della mia vita
Venia; nè potea molto eſſer lontano:
Quando pietoſa in atto umile, e piano
Madonna apparve ec. Bembo.

Dato poi che avrete un buon principio al Sonetto, non vi riuſcirà malagevole il proſeguirlo in maniera, che meriti la ſua lode: eſſendo veriſſimo, che

Chi

(a) *La parte ragionevole dell'Uomo.*

Chi ben comincia ha la metà dell'opra.

Senonchè voglio quì avvertirvi, per ben condurre il Sonetto, a non traviar mai dal discorso in grazia della Rima, o del Verso:

Sien padroni i Pensier, serve le Rime.

Scegliete inoltre lo stile, e il parlar proprio dell'argomento, e adornatelo di quelle figure, ond'è capace. Queste figure son di due sorti: alcune sono tali, che ognuna di esse può camminare per tutto il Sonetto, o almeno per la maggior parte, e si chiama allora figura principale, o Dominante: tali sarebbono l'*Apostrofe*, l'*Ipotiposi*, la *Prosopopeja*, e simili: altre figure servono per ordinario ad adornare i Versi, e i Sentimenti: tali sarebbono l'*Interrogazione*, la *Ripetizione*, l'*Esclamazione*, le *brevi Similitudini*, ed altre già di sopra spiegate.

La condotta poi del Sonetto sia tale, che faccia strada alla *Chiusa*, secondo le leggi dell'Epigramma latino, delle quali vi suppongo a sufficienza informati. In somma sia regolata a guisa di concludentissimo Sillogismo con obbligo di proporre, e provare ne' Quadernarj; e di confermare, e concludere nelle Terzine. Ciocchè meglio apprenderete dagli Esempj, che dopo aver parlato intorno alla *Chiusa* del Sonetto, vi proporrò.

Ma non abbiam detto ancora il più necessario alla perfezion del Sonetto, ch'è senza

fallo una *buona Chiusa* : dico , *il più necessario ec.* perchè per bello , che sia tutto il rimanente del Sonetto , ove si finisca scipitamente , divien tanto difforme , quanto l'è ne' piedi il Pavone .

Or dunque una tal *Chiusa* , generalmente parlando , dee esser composta della Sentenza più conspicua , e maravigliosa , della quale è capace l' argomento , che si ha per le mani . Scendendo un poco più al particolare , la Sentenza , che chiude il Sonetto dovrà essere una *Verità* o *inaspettatamente proposta* , o *leggiadramente spiegata* : ma che discenda sempre da quel che si propone nel decorso del Sonetto . Dico una *Verità* , perchè rimangano escluse tutte le Arguzie , e i Concetti fondati sul falso , de' quali molto abbondano le Poesie del Secolo XVII. Così la *Chiusa* di quel Sonetto riferita , e derisa giustamente dal Muratori (*Perf. Poes. Tom.* 1. *Lib.* 2. *c.* 4.) sembrava in quei tempi maravigliosa , e sovrumana ; laddove ne' nostri tempi meriterebbe le derisioni di quanti o l'ascoltano , o la leggono . Si parla nel Sonetto di S. M. Maddalena, quando lavò colle lagrime , e coi capelli asciugò i piedi del Salvadore , e si conchiude così :

Se il Crine è un Tago , e son due Soli i lumi ,
Non vide mai maggior prodigio il Cielo ,
Bagnar co' Soli , e rasciugar co' Fiumi .

Or questa Chiusa tutta è fondata sul falso ; per-

perchè, quantunque sia vero verissimo, che il Fiume naturale non asciughi, e il Sole naturale non bagni; falso però è, che il Fiume metaforico, (e quì sconciamente metaforico) quali sono i Capelli di Maddalena, non asciughino, e che i Soli immaginarj, quali sono gli occhi della medesima, non bagnino. E se sarebbe un miracolo il vedere un Fiume naturale, che asciugasse, e il Sol naturale, che bagnasse; non è però miracolo, anzi cosa ordinaria, e naturale, che questo Fiume fantastico asciughi, e che bagnino questi Soli finti. *Adunque*, (conchiude bene il Muratori) *tutta la machina alzata dall' Ingegno per isvegliar la maraviglia negli Uditori, va tutta per terra, e fa solamente riderci, per avere scoperta o l'ignoranza, o la malizia di chi voleva con sì manifesti sofismi condurci a stupire.*

Con ciò però non s'intendono escludere le Iperboliche esaggerazioni, nè gli altri fregi, o finzioni verisimili, onde suole adornarsi, o con arte coprirsi la verità: perchè altro è il vestire, e fregiare il vero, altro è il corromperlo, e mischiarlo col falso: il primo è lecito anche agli Oratori, non che al Poeta; il secondo è un voler mentire, e ingannare. Si persuada in somma il Giovane, che infelicissima impresa è il voler cavare il maraviglioso, fuorchè dal vero, e dal verisimile.

Dissi inoltre: *Una verità o inaspettatamen-*

te proposta, o leggiadramente spiegata; perchè, siccome due sono i generi de' Sonetti; l' uno Enfatico, e Concettoso, l'altro Semplice, e Piano, la cui pompa consiste in una spiegatura facile, dolce, e naturale, e nel maneggio degli affetti, e delle figure; così due debbon essere i generi delle *Chiuse*, l'una enfatica, e concettosa, qual sarebbe una *verità inaspettatamente proposta*; l'altra semplice, e piana, qual sarebbe una *verità leggiadramente spiegata*.

Ma quì sta il punto, direte or voi, nel saper condurre sì bene il Sonetto, che la Chiusa o riesca inaspettata, o sappiasi esporre con tal garbo, che vaglia a recar diletto, e tirar seco la maraviglia. Dite bene: ma non pertanto dovete sgomentarvi: tutto farete e con l'ajuto del vostro ingegno, e molto più con la frequente lettura de' migliori Poeti. Siate pertanto industrioso nel ricavare la vostra *Chiusa* o dalle Circostanze, o dagli altri luoghi Rettorici, sicchè venga ad essere ammirabile o per ragione di Sentenza, o per qualche Opposizione conciliata, o per Alienazione di proprietà, o per Allusione a cosa lontana, o col far d'improvviso qualche Osservazione mirabile, o finalmente per via di Comparazione, giusta le regole di ben proporre l'arguzia dell'Epigramma, già da voi ben sapute. L'uso inoltre degli affetti, e il maneggio

gio delle figure, ſiccome vagliono, come ſi è detto, a ben cominciare il Sonetto; così giovan mirabilmente a terminarlo con plauſo.

Quanto finora abbiamo detto, e quant'altro potrebbe dirſi intorno alla buona condotta del Sonetto, tutto è buono a ſaperſi; ma, per quanto dalla ſperienza ho potuto imparare, poco giovevole alla pratica. La maniera più facile, e più pratica di apprendere un tale artifizio a me ſembra il mettervi ſotto gli occhi varj Sonetti, e farvi ſopra con la poſſibile brevità quelle oſſervazioni, che vagliono a ravviſare il loro bello. Così dunque farò, e ſpero giovarvi meglio.

Scelgo primieramente un Sonetto del Petarca, che, come dice il Taſſoni, *non è ſtato conſiderato da' Raccoglitori delle poetiche ſpazzature, perchè non parla d'amore: ma certo non è inferiore ad alcuno di quei, che ne parlano*. In eſſo adunque il Poeta chiede perdono a Dio de' ſuoi paſſati traſcorſi: ed eccone l'artifizio, e la diſpoſizion della materia. Va in tutto il Sonetto alternando la confeſſione, e la preghiera, in guiſa, che nel primo Quadernario dopo la dolciſſima invocazione di *Padre del Ciel*, ingenuamente manifeſta la cagione de' ſuoi vaneggiamenti, che fu il mirare la beltà d'una donna. Nel 2. Quadernario chiede lume a Dio, perchè torni ad altra vita, co' ſentimenti appunto del

Profeta reale, ove dice: *Illumina oculos meos, ne unquam obdormiam in morte: nequando dicat inimicus meus prævalui adversus eum.* (Ps. 12. 5.) Espone nel 1. Ternario il tempo, e la miseria del suo stato, per vieppiù muovere la Divina Bontà a perdonarlo. Chiude finalmente il Sonetto con ripigliar la preghiera nel 2. Ternario, ma col motivo più forte, e più acconcio a rientrare in se stesso, e ottenere il perdono; qual'era la memoria della morte di Cristo N.S., che in quel giorno di Venerdì Santo ricorreva: e ciò in una maniera non meno poetica, che grave, e divota: come meglio vedrassi da tutto il Sonetto:

Padre del Ciel, dopo i perduti giorni,
Dopo le notti vaneggiando spese
Con quel fero desio, ch'al cor s'accese
Mirando gli atti per mio mal sì adorni;
Piacciati omai co 'l tuo lume, ch'io torni
Ad altra vita, ed a più belle imprese
Sì ch'avendo le reti indarno tese,
Il mio duro avversario se ne scorni.
Or volge, Signor mio, l'undecim' anno,
Ch'i fui sommesso al dispietato giogo,
Che sopra i più soggetti è più feroce:
Miserere del mio non degno affanno:
Riduci i pensier vaghi a miglior luogo,
Rammenta lor, com'oggi fosti in Croce.

Or di questo Sonetto, dice il Muratori, ci

ci è dentro il maestro, senza che tosto appaja . . . osserva, com'è ben tirato; come non c'è senso, che non sia felicemente espresso, e che non sia grave; come non rima, non parola, che naturalmente, ed utilmente non convenga all'intento del suggetto. Son poetiche le frasi; non ardite, nè luminose molto; ma gravi, e quali si richiedono per esprimere la verità del divoto affetto, e non per fare pompa d'ingegno. Fra le altre immagini, sembra ben nobile quella:

Sì che avendo le reti indarno tese;
Il mio duro avversario se ne scorni.

In somma, quanto più si andrà considerando, tanto più bello comparirà agli occhi delle persone intendenti. Sappiano poi i meno intendenti, che quel *Miserere del mio non degno affanno* significa: *Perdonami l'essermi affannato* per cosa indegna: qual' è che un'anima resti presa dall'amore d' una creatura; e par quello di Virg. *Miserere animi non digna ferentis*. Finalmente non abbiano scrupolo d'usare in simili circostanze la voce latina *Miserere*, perchè (dice il vocab. della Crusca) è voce *usata da' nostri in cambio di abbi misericordia*.

Facciamo appresso le nostre osservazioni su due altri Sonetti del Petrarca, e di entrambi consideriamo i due Ternarj con la chiusa: E siane il primo il 261. *Levommi il mio*

penſier ec. ſtimato dal Muratori il più bello del Petrarca; dove narraſi poeticamente, e leggiadramente l'apparizione d'un' anima di perſona da lui troppo amata, la quale avendolo preſo per mano, così gli dice:

Mio ben non cape in intelletto umano:
Te ſolo aſpetto, e quel che tanto amaſti,
E là giuſo è rimaſo il mio bel velo.

Ciò detto, ripiglia eſtatico il Poeta, e con una immagine maravigliosa, e con rifleſſione ſorprendente chiude il Sonetto con queſto Ternario.

Deh perchè tacque, ed allargò la mano?
Ch' al ſuon de' detti sì pietoſi, e caſti
Poco mancò, ch' io non rimaſi in Cielo.

L'altro Sonetto è il 238. *Se lamentar augelli ec.* ſul medeſimo argomento, e ſu d'una ſimile eſtatica viſione. Il Sonetto è tutto ben tirato: ſopra tutto però campeggia, come nel precedente, ne' Ternarj la Proſopopeja, per cui s'introduce quell'anima già beata a favellare col Poeta accorato, e piangente per la di lei morte, ma con ſentimenti così nobili, (e maſſime nella chiuſa) che feriſcono gli occhi dell'intelletto con la loro bellezza: Leggeteli:

Deh perchè innanzi tempo ti conſume?
Mi dice con pietate: a che pur verſi
Degli occhi triſti un doloroſo fiume?
Di me non pianger tu: ch'e' miei dì ferſi

Mo-

Morendo eterni; e nell'eterno lume
Quando mostrai di chiuder gli occhi, apersi.

Chi poi vuol vedere, come possa stendersi in un intero Sonetto un sol pensiero, e come possa amplificarsi con frasi varie, e belle, e con rigiri pellegrini; consideri il seguente Sonetto del Petrarca, il quale altro non fa (ma il fa da maestro) che distendere in quattordici Versi quest'unico, e breve sentimento: *Sempre, e dovunque sospirerò.*

Pommi ove 'l Sol uccide i fiori, e l'erbe,
O dove vince lui 'l ghiaccio, e la neve:
Pommi ov'è 'l Carro suo temprato, e leve,
Ed ov'è chi ce 'l rende, o chi ce 'l serba:
Pomm'in umil fortuna od in superba:
Al dolce aere sereno, al fosco, e greve:
Pommi alla notte; al dì lungo, ed al breve;
Alla matura etate, od all'acerba:
Pomm'in Cielo, od in terra, od in abisso;
In alto poggio, in valle ima, e palustre;
Libero spirito, od a' suoi membri affisso:
Pommi con fama oscura, o con illustre;
Sarò, qual fui: vivrò com' io son visso,
Continuando il mio sospir trilustre.

Osservisi con che evidenza, e forza ha rinchiusi il Petrarca tanti, e sì diversi oggetti. Qual vaghezza non aggiugne al Sonetto quel *Pommi* ben ripartito per tutto ad imitazione d'Orazio, d'onde fu tolta l'idea:

Pone me, pigris ubi nulla campis

Arbor æstiva recreatur aura &c.
Mirabile ancor è, dice il Tassoni, l'ordine, con che è tessuto quell'altro Sonetto: *Quanta invidia ti porto ec.* se si considera la varietà, con che ripiglia quattro volte lo stesso, cioè dicendo alla Terra, dov'era il corpo della persona amata:

Quanta invidia ti porto avara Terra.

Al Cielo, dov'era l'anima:

Quanta ne porto al Ciel &c.

All'anime beate di lei compagne;

Quanta invidia a quell'anime ec.

Alla morte, con questo luminoso Ternario:

Quant'alla dispietata, e cruda morte,
Ch'avendo spento in lei la vita mia,
Stassi ne' suoi begli occhi, e me non chiama!

Riflettiamo finalmente, ma di volo, sopra alquante chiuse d'altri Sonetti del Petrarca. Dopo aver descritta nel Sonetto *Le stelle, e 'l Cielo ec.* con iperboli magnifiche, e poetiche la rara beltà di una donna onestissima, conchiude con maraviglia inaspettata.

Basso desir non è, ch'ivi si senta,
Ma d'onor, di virtute. Or quando mai
Fu per somma beltà vil voglia spenta?

Morale, e sentenziosa è quell'altra del Son. *Che fai ec.*

Cerchiamo il ciel, se qui nulla ci piace,
Che mal per noi quella beltà si vide,
Se viva, e morta ne devea tor pace.

Aven-

Avendo detto l'addolorato Poeta nel Son. *Soleasi ec.*

Ch'altro, che sospirar nulla m'avanza; immediatamente, e improvvisamente prorompe nell'ultimo Ternario in tre morali sentenze sull'umana miseria:

Veramente siam noi polvere, ed ombra:
Veramente la voglia è cieca, e 'ngorda:
Veramente fallace è la speranza.

Con altra sentenza, che contiene la similitudine, termina quel Son. *Conobbi quanto il ciel ec.*, che a giudizio del Tassoni avanza quanti ne componesse il Petr. in istile magnifico. E' Sonetto di lode, e chiudesi in questa nobil maniera:

Che stile oltra l'ingegno non si stende,
E per aver uom gli occhi nel Sol fissi,
Tanto si vede men, quanto più splende.

Altri Sonetti vorrei quì proporvi d'altri Autori, e massime del cinquecento: ma (oltre che troppo mi allungherei) nel solo Petrarca possono a un di presso ravvisarsi tutti gli altri buoni Cinquecentisti religiosi imitatori del Petrarca, cominciando dal Sannazzaro, e dal Bembo, i quali fiorirono sul principio di quel secolo 1500. fino a Monsf. della Casa, e ad Angelo di Costanzo, che fiorirono sulla metà di esso secolo, de' quali il primo deviando per poco dalla dolcezza del Petrarca, a un novello stile diede principio,

cipio : e perchè intendeva sopratutto alla gravità, si valse spezialmente del carattere maestoso, e de' raggirati periodi, e rotondi: così il primo periodo di quel Sonetto del Casa lodatissimo da Torq. Tasso, si raggira per tutto un Quadernario in tal guisa:

Questa vita mortal, che 'n una, o 'n due
Brevi, e notturne ore trapassa oscura,
E fredda, involto avea fin quì la pura
Parte di me nell' atre nubi sue ec.

di modo che non si può prender qualche fiato, se non dopo il *fredda* del 3. verso.

Il secondo, cioè il Costanzo, forse ad esempio del Casa, distaccossi dalla troppa religione verso il Petrarca. Lavora di suo, e, per così dire, di pianta: accoppia alla nobiltà dello stile la grandezza, e rarità del pensiero, e unisce in maniera ne' suoi Sonetti il cominciamento col mezzo, e il mezzo col fine, che nulla vi è di superfluità, o di mancanza. Procede quasi sempre con sommo giudizio, con buoni principj, e con ottimo raziocinio (1).

Ora dell'uno, e dell'altro convien quì mostrarvi qualche intero Sonetto. Il primo è del Casa, che piange se stesso.

Io che l' età solea viver nel fango,
Oggi, mutato il cor da quel ch' i' soglio,
D'o-

(a) *V. Giorn. de' Lett. d'Ital.* T. 1. e *Crescimb. Ist. d. Volg. Poes.* L. 2.

D' ogni immondo penfier mi purgo, e fpoglio,
E 'l mio lungo fallir correggo, e piango:
Di feguir falfo Duce mi rimango:
A te mi dono, ad ogni altro mi toglio;
Nè rotta nave mai partì da fcoglio
Sì pentita del mar, com' io rimango.
E poichè a mortal rifchio è gita in vano,
E fenza frutto i cari giorni ha fpefi
Queſta mia vita, in porto omai l' accolgo.
Reggami per pietà tua fanta mano,
Padre del ciel, che, poich' a te mi volgo,
Tanto t' adorerò, quanto t' offefi.

L'altro è del Coſtanzo, che piange la morte del fuo figlio:

Dell' età tua fpuntava appena il fiore,
Figlio, e con gran ſtupor già producea
Frutti maturi, e più ne promettea
L' incredibil virtute, e 'l tuo valore;
Quando Atropo crudel moffa da errore,
Perchè fenno fenile in te fcorgea,
Credendo pieno il fufo, ove attorcea
L' aureo tuo ſtame, il ruppe in sì poch' ore;
E te della natura eſtremo vanto
Mife fotterra, e me, ch' ir dovea pria
Lafciò qui in preda al duol eterno, al pianto.
Ne faprei dir, fe fu più iniqua, e ria
Troncando un germe amato e caro tanto,
O non ſterpando ancor la vita mia.

La bellezza di queſti due Sonetti, da fe ſteffa fi manifeſta. Notifi con tutto ciò nel primo

la

la gravità; e imparino i giovani, che può renderſi grave, e ſublime lo ſtile anche ſenza molti traslati, e ſenza molte voci, e fraſi poetiche, com'è quì, dove la condotta è inſieme grave, e naturale; la ſimilitudine della nave nel ſecondo quartetto, quant'è bene incaſſata! e quanto dice, e quanto inaſpettatamente l'ultimo verſo!

Nel ſecondo Sonetto non s'innamori il novizio della troppa facilità delle rime, e maſſime di quelle quattro cavate dalla deſinenza di quattro verbi: ammiri piuttoſto l'eſattezza della condotta in tutto il Sonetto: quel brio poetico del ſecondo Quadernario: come ſi faccia ſtrada nel 1. Ternario alla chiuſa, la qual ſi propone quì in maniera problematica, e con tanto vezzo, che nulla più.

Di queſto ſtile bene intrecciato, e concludente ſono le Rime di Galeazzo di Tarſia, di cui ſi quiſtiona fra gli Eruditi, ſe ſia ſtato o modello, o imitatore del comporre del Caſa, e del Coſtanzo: come che ſia, io ve ne pongo quì un Sonetto per ſaggio.

Amor è una virtù, che nè per onda
Peſce guizza, nè cruda aſpe è in ſentiero
Nè fende l'aria angel rapace e fero,
Nè creſce erbetta in riva, e in ramo fronda
Nè vento queſta, o quella aggira e sfronda,
Nè ſtende corſo umor, nè s'erge al vero
Angel puro là ſu, quà giù penſiero,

Nè fuoco, o stella spiega chioma bionda,
Che non scaldi, addolcisca, prenda volo,
Rinverdi, nutra, a mezzo corso affrene,
Guidi, volga, risvegli, allume, indore.
Per se si move, ed un oggetto ha solo;
Bellezza, e natural desio di bene,
Nasce in noi di ragion, vive d'errore.

Il viluppo ordinato di tanti oggetti ne' due Quadernarj: lo sviluppo co' Verbi corrispondenti nel primo Ternario, la chiusa senenziosa, ed esprimente la natura dell'amoe, che sta sempre sospesa in tutti i Versi ntecedenti, sono cose ammirabili.

Gli esempj de' Sonetti finora addotti appartengono, come agevolmente potrete acorgervi, allo stile o sublime, o mezzano: passiamo ora (giacchè il Sonetto abbraccia utti e tre gli stili) a dare alcuni esempj dell' nfimo stile, come sono i Sonetti pastorali, maritimi, i quali riconoscono tutto il oro bello dalla purità della locuzione, dal ostume bene imitato, da certi motti graiosi, e famigliari. Ammettono qualche senenza morale, ma che non passi i pensieri i un Pastore, o d'un Marinajo.

Sonetto Boschereccio di Benedetto Menzini.

Quel Capro maledetto ha preso in uso
Gir tra le viti, e sempre in lor s'impaccia,
Deh per farlo scordar di simil traccia,

Dagli

Dagli d'un ſaſſo tra le corna, e 'l muſo:
Se Bacco il guata, ei ſcenderà ben giuſo
Da quel ſuo Carro, a cui le Tigri allaccia:
Più feroce lo ſdegno oltre ſi caccia,
Quand' è con quel ſuo vin miſto, e confuſo.
Fa di ſcacciarlo, Elpin, fa, che non ſtenda
Maligno il dente, e più non roda in vetta
L'uve naſcenti, ed il lor Nume offenda.
Di lui ſo ben ch'un dì l'altar l'aſpetta:
Ma Bacco è da temer, che ancor non prenda
Del Capro inſieme, e del Paſtor vendetta.

In un altro ancor Boſchereccio del medeſimo Menzini oſſerverete, quanto ſia bene intrecciato il Dialogiſmo fra tre Paſtori, de' quali il terzo chiamato Uranio, come più ſenſato degli altre due, con un ſorriſo, e con una ſentenza molto morale, ma che non eccede la capacità d'un Paſtore, riprende la ſciocchezza degli altri due ſognatori. Ecco il Sonetto:

Mentr' io dormìa ſotto quell' Elce ombroſa,
Parvemi, diſſe Alcon, per l' onde chiare
Gir navigando d'onde il Sole appare,
Fin dove ſtanco in grembo al mar ſi poſa.
E a me, ſoggiunſe Elpin, nella fumoſa
Fucina di Vulcan, parve d'entrare;
E prender armi d'artificio rare,
Grand'elmo, e ſpada ardente e fulminoſa.
Sorriſe Uranio, che per entro vede
Gli altrui penſier col ſenno, e in queſti accenti
Pro-

Proruppe, ed acquistò credenza, e fede:
Siate, o Pastori, a quella cura intenti,
Che 'l giusto Ciel dispensator vi diede,
E sognerete sol greggi, ed armenti.

L' esempio del Sonetto marittimo ve lo dà Niccolò Franco:

Sovra i più eccelsi scogli, onde più lice
Veder del Ciel, si sta talora assiso
Il saggio Amicla, e quindi l'aria fiso
Mira, e de' mar lontani ogni pendice:
E, mentre a i segni alcun vento felice
Spirar conosce, da gioir conquiso,
E di grave color composto il viso,
Si volge a i suoi Nocchier cantando, e dice:
Seguite, fidi miei, seguite intenti
Il bel viaggio, a l'or che non appare
Nubilo giorno, o faticosi venti.
Non vi indugiate su per l'onde chiare,
Nel gir al porto, che ne fa contenti;
Che cangia vista in picciol tempo il mare.

A questo stile appartengono i Sonetti *Ditirambici*, *Burleschi*, *Satirici*, e *Pedanteschi*. Di questi ne daremo per ora gli esempi, riserbandoci a parlare del loro artifizio, quando del *Ditirambo*, de' *Capitoli*, e della *Satira* discorreremo.

Son. ditirambico d' Ant. Malatesti.

Empi quel cictolon, che con due mani,
Mentre si bee, pe' manichi si piglia,
Del vin de' nostri monti Siciliani.

Che

Che morde i labbri, e avventasi alle ciglia.
A onor di Polifemo e sua famiglia,
E degli amici prossimi, e lontani,
A far un brindis Bromio mi consiglia,
Pregando il ciel, che li mantenga sani.
Io l'ho bevuto. Or nulla a far mi resta;
E non m'ha fatto mal per quel, ch'io sento:
Bisogna ben, ch'io appoggi un pò la testa;
Reggimi, caro Offelte, e fammi vento:
Io non posso parlar, che cosa è questa?
Io m'a, io m'a, io m'a, io m'addormento.

Sonetto burlesco del Burchiello.

La mula bianca, che tu m'hai mandata,
Mi par che l'andar suo senta di gotte:
Va sempre saltellon, come la botte,
E' cieca, magra, vecchia, e maltrattata.
E per disgrazia un quà l'ha cavalcata,
Ed hallì tutte le natiche rotte:
Hall'accusata agli uffizial di notte,
Ed avvela trovata (a) *tamburata.*
Io non posso con essa andare a spasso;
Che i corbi me la beccan per la via:
La pelle è fatta, come un alto, e basso
Tutti quanti gli spron di Lombardìa
Nolla potrebber far muovere un passo,
Tant'è infingarda, viziata, e restìa.
Ho questa fantasia,

Ci

(a) *Tamburare è metter un Biglietto di quer-la contro di alcuno nelle cassette secrete, dc-te in Firenze* tamburi.

Che camminando, avendo al col la briglia,
Andrebbe indietro il dì sessanta miglia:
Pel pregio te la piglia,
E mandaci all'incontro due cavagli;
Che almen la pelle ci serva a far vagli.

Graziosissimo è quel Sonetto di Cesare Caporali sopra le gambe storte d'un gran Personaggio. E' di stile *Eroicomico*, cioè misto di serio, e burlesco. E poichè il Caporali assai prima fiorì del Tassoni, del Bracciolini, e di Niccola Villani, i quali scrissero in tale stile; vien giustamente riputato dal Crescimbeni inventore della Poesia *Eroicomica*. Ecco quì il Sonetto:

I più bei fior del ciel cogliendo andava
La genitrice man del nostro Apelle,
Mentre i begli occhi, il bel volto, e le belle
Vostre fattezze a perfezion recava.
Quinci l'oro togliea, quindi predava
I tanti lumi, e le serene stelle,
E 'l puro latte, quelle cose, quelle,
Che degne di tant' opra giudicava.
Quando fra quegli eletti in Paradiso
Corse il giudizio, ch'a real fortuna
Troppo foran quaggiù bellezze tante.
Si che venendo al dotto stil l'avviso,
Tosto delle due gambe vostre l'una
Torse a Settentrion, l'altra a levante.

Sentinene un altro ancor piacevole, e poi non più.

Di

Di Verſeggiare ho gran prurito anch' io,
E vorrei fra' Poeti aver mia parte,
Vorrei, che foſſe eſempio in queſte carte
A' Comincianti un Sonettuccio mio.
Vorrei, che foſſe ameno, e foſſe pio;
Ma non riſponde al gran deſio quell' arte,
Che Febo per limbicco moſtra, e parte:
Nè facezia a pietate unqua s'unio.
Farò... ma il Sonettin, così com' è,
S' è già tirato a più della metà,
Del reſto poi ne importa poco a me.
Queſto è l'eſempio, e ſe non ſervirà
Pel Sonetto compor come ſi dè,
Inſegna almeno il come non ſi fa.

Sonetto Satirico di Gaſparo Viſconti.

Fa largo. Va ſu bajo. Bof! chi è queſto?
Miſericordia: oimè: ſpazza il paeſe:
Ma chi è coſtui, c'ha tante furie acceſe
Nel volto a chiunque il mira agro, e funeſto
Par che minacci fare un ſecol meſto,
E sbuffa più, che un gran corſier Puglieſe
Sarebbe uſcito mai fuora il Daneſe
Già della grotta? il Mondo arà fin preſto
Sel camminaſſe a piede i' crederia,
Che 'l fuſſe quel Guiotto, di cui narra
Del buon Tiſſetto l'alta poeſia:
E 'l fa il terribil con la ſcimitarra;
Ma non ha poi la voglia tanto ria,
Come dimoſtra l'aria ſua bizzarra:
E per ben darti l'arra,

Qu

Quanto si dee stimar suo turbo ciglio,
Non ha più core in corpo d'un coniglio.

Un altro ne metto quì di Alessandro Piccolomini proposto dal Quadrio come esemplare della Satira precettiva, la quale piuttosto il Vizio, che il vizioso riprendendo, insegna il dovere.

Nove cure, e pensier sempre occupato
Tengonti il petto, e rodon dentro il core:
E per sempre trovar sorte migliore,
Or solchi il mar, la guerra or segui armato;
Tigello, indarno andiam cangiando stato;
Che chi ci punge ognor non ha timore
Di mar, di venti, o d' arme; e i giorni, e l'ore
Ci segue ovunque andiam dietro, e da lato.
Purghiam la mente, ed ogni loco ameno
Troverem poi: nè con la speme ordiamo
Ciò che tesser non può la nostra etade.
Prendiamo il dolce ognor che terre accade,
Sebben d' amaro alquanto ivi gustiamo:
Ch' al Mondo Uuom mai non è beato a pieno.

Son. Pedantesco di Camillo Scrofa.

Mandami in Syria, mandami in Cilicia,
Mandami nella Gallia ulteriore,
Nel mar rubro, c' ha i flutti di cruore:
In Paphlagonia, in Bytinia, in Phenicia.
Dammi paupere, o dammi gran divicia
Fa il mio gymnasio vacuo a tutte l'hore;
Fal locuplete con mio grande onore;
Fa ch' io sia mesto, o sia pien di leticia:

Fam-

Fammi ſan, fammi valetudinario;
Fammi di queſto globo mondiale
Monarcha, o fammi in carcere penare:
Di Camillo il mio cor ſia ſaettario;
Ch'eſſendo in lui l'arundine lethale
Fixa, non val latibuli cercare.

Altro Pedanteſco d' Autore incerto in lode della Campana del Collegio Romano.

Tintinnabulo excelſo, il cui fragore
Chiama i putti a ſcolaſtico concilio,
Tibi curvo il ginocchio, e incurvo il cilio
Moſſo da riverenza, e da ſtupore.
O s' aveſs' io poetico valore,
Com'ebbe chi cantò l'incendio d' Ilio,
Farei con più d'un'ode, e d'un Idilio
Innoteſcere al mondo il tuo ſplendore.
Et quare il terzo decimo Gregorio
Non ti fece formare ex auro electo
Et porre dentro un Campanil d' avorio?
O dell'atrio clavigero Præfecto,
Deh fa che ſuoni il dì del mio mortorio;
Che poi ti preſterò il mio Catalecto.

Un tal miſcuglio d'italiano, e latino molto piaceva nel Secolo del quattrocento, oltrecchè molti latiniſmi ſi oſſervano nelle Rime del Benivieni; leggeſi nel Teſoro di Ciſano V. *Fortuna* un Sonetto morale, piacevole interpolato di verſi latini, benchè di metro italiano. L' Autore n' è Lorenzo de' Medici, che fiorì ſu 'l 1470.

un secolo prima di Camillo Scrofa. Il Sonetto è sopra la *Rota* della Fortuna, e dice così:

Amico, mira ben questa figura,
Et in arcano mentis reponatur,
Ut magnus inde fructus extrahatur,
Considerando ben la sua natura.
Amico, questa è Ruota di ventura,
Quæ in eodem statu non firmatur,
Sed casibus diversis variatur,
E qual' abbassa, e qual pone in altura.
Mira, che l'uno in cima è già montato,
Et alter est expositus ruinæ,
E 'l terzo è in fondo d'ogni ben privato:
Quartus ascendet jam: nec quisquam sine
Ragion di quel ch'oprando ha meritato,
Secundum legis ordinem divinæ.

CAPO SECONDO.

Di altre spezie di Sonetti di particolare artifizio.

Oltre al Sonetto comune di già spiegato restano a spiegarsi alcune spezie di Sonetti, i quali benchè convengano in molte cose cogli altri Sonetti, hanno però alcune leggi particolari nella lor tessitura materiale. Tali sono: *i Sonetti di Risposta*: *i Sonetti con la Coda*; *i Sonetti con l'Intercalare*: e *i Sonetti*

a Corona: lasciando da parte i Sonetti *Acrostici*, *Bisdruccioli*, *Bisticciati*, *Leporeambici*, *Letterati*, ed altre simili freddure stentate. Chi ne vuol vedere gli esempj, veggali nel 1. Tomo della *Rime oneste* alla p. 248.

§. I.

De' Sonetti di Risposta.

I Sonetti *di Risposta* sono così detti, perchè si risponde con essi a qualche Lettera propostaci in un Sonetto. E benchè tali Proposte, e Risposte possono accomodarsi ad ogni sorta di metro; nondimeno il più proprio, e il più antico costume è stato sempre di farle per via di Sonetti.

Le maniere poi di simili Risposte presso gli Antichi erano di tre sorti, come vuole il Crescimbeni (a). La prima, che i Versi terminavano colle medesime rime, colle quali era tessuta la Proposta, e col medesimo ordine. La seconda camminava con minore strettezza; poichè permetteva il ripetere alcuna delle voci medesime usate a rimare nella proposta, e talvolta anche il variar l'ordine delle rime in qualche parte. La terza finalmente non aveva obbligo alcuno, se non quello di rispondere in un altro Sonetto.

Le

(a) *Coment. Intorno all'Istor. della Volgar Poes. Vol. 1. lib. 3. c. 2.*

Le regole poi unicamente tenute dal Petrarca, e dal Casa, come sostiene l'Andrucci (a) furono I. Il ritenere nella risposta le cadenze medesime della Proposta, senza però adoperare a far consonanza alcuna voce adoperata già nella Proposta. II. Il ritenere l'ordine stesso di accordar le rime, che fu tenuto nella Proposta.

Oltre alle addotte maniere usate dagli antichi, e buoni Autori; un'altra ve n'ha molto usata da' Moderni, ed è veramente assai dura, e sforzata. Imperciocchè non solamente serba le stesse rime della Proposta, con quell'ordine, che in essa si fanno; ma le voci medesime adoperate a rimare. Esempj di Sonetti di Proposta, e Risposta di Autori antichi giusta le prime tre maniere ne avete presso il Crescimbeni al luogo citato. Del Petrarca ne scelgo un solo, ch'è risposta ad un Sonetto di Giovanni Dondi, che dice così:

Io non so ben, s'io vedo quel, ch'io veggio:
S'io tocco quel, ch'io palpo tuttavia:
Se quel, ch'io odo oda: e sia bugia,
O vero ciò, ch'io parlo, e ciò ch'io leggio.
Sì travagliato son, ch'i' non mi reggio,
Nè trovo loco, nè so, s'io mi sia,
E quanto volgo più la fantasia,
Più m'abbarbaglio, nè me ne correggio.
Una speranza, un consiglio, un ritegno,

 Tu

(b) *Poes. Ital. lib. 2. cap. 1. partic. 7.*

Tu sol mi sei in sì alto stupore,
In te sta la salute, e 'l mio conforto:
Tu hai il saper, il poter, e l'ingegno;
Soccorri a me, sì che tolta da errore
La vaga mia barchetta prenda porto.

Eccovi ora, come il Petrarca con la testura medesima, e con le medesime rime, ma con altre voci gli rispose:

Il mal mi preme, e mi spaventa il peggio
Al qual veggio sì larga, e piana via;
Ch' i' son entrato in simil frenesia;
E con duro pensier teco vaneggio,
Nè so, se guerra, o pace a DIO mi cheggio,
Che 'l danno è grave, e la vergogna è ria,
Ma perchè più languir? di noi pur fia
Quel, ch'ordinato è già nel sommo seggio.
Bench' i' non sia di quel grande onor degno,
Che tu mi fai, che te ne inganna amore;
Che spesso occhio ben san fa veder torto;
Pur d'alzar l'alma a quel celeste Regno,
E 'l mio consiglio, e di spronare il Core:
Perchè 'l cammino è lungo, e 'l tempo è corto.

Giusta la regola da' Moderni usitata, che ha il suo pregio, e non è da schivarsi tanto scrupolosamente, come vorrebbe l'Andrucci, ne addurremo un Esempio di Gio. Antonio Carrafa, che così scrive ad Angelo di Costanzo.

Angel terren, che con sì colte rime
Scrivete i casti, e dolci affetti vostri,

Ch'el-

Ch'elle già ben, fra quante a' tempi nostri
Si leggon, vanno al Cielo altere, e prime;
Acciò che il Mondo alquanto pur mi stime,
Prego, ch'a me per voi si scopra, e mostri;
Com'io possa acquistar sì puri inchiostri,
Strada sì piana, e mente sì sublime.
Se questo don non mi negate, ancora
Tentare ardito il monte mi vedrete,
Ove voi Febo degnamente onora:
Febo, e le Muse, a cui punto non sete
Men caro, che 'l gran Tosco, che talora,
Mentre cercate pareggiar, vincete.

Risposta del Costanzo.

Mentre levar le fosche aspre mie rime
Al Ciel coi chiari, e dolci accenti vostri,
Signor, tentate, e farli ai tempi nostri,
Com'oggi ultime van, gir tra le prime;
Non avverrà, che 'l Mondo più mi stime,
Anzi che 'l paragon discopra, e mostri,
Quai sieno i miei caduchi umili inchiostri,
Posti appresso il dir vostro alto, e sublime.
Nè però meno ho da gradirvi, ancora
Che 'l vostro pregio in ciò, se ben vedete,
*M'oscura il nome in un punto, e m'*onora;
Ch' essendo sempre in mezzo, ove voi sete,
E meco voi, nel duol godo talora,
Ch'io con voi perdo, e voi meco vincete.

Tanto basta aver detto intorno alla forma delle Risposte. In ordine alla materia, ella è molto varia, essendosene gli Antichi serviti

per qualunque affare. Lo ſtile ſia proporzionato alla materia. Se avviene, com' è coſtume, che debbono eſprimerſi nelle Propoſte, e Riſpoſte i nomi proprj, o i Caſati, ſi faccia ſenza cadere in qualche baſſezza: e però ſi metta il Caſato, ſe ſarà più bello, più ſonoro, e più corto del nome: o al contrario ſi taccia il Caſato, e ſi ponga il Nome, quando queſto foſſe più acconcio a chiuderſi pulitamente in Verſo. Che ſe nè il Caſato, nè il Nome foſſero a propoſito, allora potrebbe farſi qualche mutazione nel Nome, come fece il Petrarca, che diſſe *Laura* in vece di *Lauretta*: il Bembo adoperò *Gaſparro* in vece di *Gaſpero*: e il Taſſo usò *Macone* in luogo di *Maometto*.

Biſogna finalmente avvertire a non valerſi nelle Riſpoſte delle invenzioni, delle favole, delle figure adoperate già nelle Propoſte; perchè ciò ſarebbe un moſtrarſi povero, e pezzente. Dagli eſempj addotti potrete bene apprendere, come ſi poſſa riſpondere con nuove eſpreſſioni, e nuovi ornamenti.

§. II.

De' Sonetti con la Coda.

Il Sonetto *con la Coda*, o *Caudato*, o col *Ritornello*, è un Sonetto, che porta, per dir così, lo ſtraſcico d'uno, o più Ternarj do-

dopo il quattordicesimo Verso: ma con queste due condizioni; prima, che il primo Verso d'ognun di questi Ternarj sia di sette sillabe, e gli altri due di undici: la seconda, che il primo Verso d'ogni Ternario faccia consonanza col Verso, che immediatamente il precede. Queste due sono le leggi modernamente osservate. Benchè si trovino Ritornelli formati di Versi tutti Endecasillabi, come vuole il Redi nelle sue Annotazioni al suo *Bacco in Toscana*. E gli Antichi, prima di stabilirsi la regola del Sonetto, soleano aggiungere alcun Verso a' quattordici consueti. Questa spezie di Sonetti con una, o più Code non si usa, che in materie familiari, e da scherzo, come potrete meglio osservare negli esempj, che aggiungo: da' quali ancora imparerete la naturalezza, e pulitezza, che conviene a tali Componimenti. Il primo esempio sarà un gentilissimo Sonetto del Burchiello con una Coda: eccolo:

Va in Mercato Giorgin, tien quì un Grosso:
Togli una libbra, e mezzo di Castrone
Dallo spicchio del petto, o da l'arnione;
Dì a Peccion, che non ti dia tropp'osso.
Ispacciati, sta su, mettiti in dosso,
E fa di comperare un buon popone:
Fiutal che non sia zucca, nè mellone;
Tolo dal sacco, che non sia percosso.
Se de' buon non avessero i Foresi,

Ingegnati averne un da' Pollajuoli;
Costi che vuole, che son bene spesi.
Togli un mazzo tra cavoli, e fagiuoli,
Un mazzo: non dir poi, Io non t'intesi,
E del resto toi sichi castagnoli,
Colti senza picciuoli,
Che la Balia abbia tolto loro il latte,
E pajansi azzuffati con le gatte.

L'altro esempio è di Francesco Berni, da cui diconsi *Berneschi* i Componimenti piacevoli, e da scherzo, perchè fu valentissimo nel maneggio di simili argomenti giocosi, come si può scorgere dal seguente Sonetto con cinque code.

Non vadan più correndo li (a) *Romei*
A Roma, nè vi portino più doni,
Nè per sentir liuti, trombe, e suoni,
Nè per veder il Cor de' Semidei;
Nè per mirar quegli archi, e colisei,
E i ponti, e gli acquedotti, e i settezoni,
E la torre, ove stette in due cestoni
Virgilio spenzolato da Colei.
Se vanno là tirati dal disio
Di cose vecchie, vengan qui a diritto,
E veggian quanto mostrerò lor io.
Se la Fede è canuta, com' è scritto,
Io ho mia Madre, e due Zie, ed un Zio,
Che son la Fede d'intaglio, e di gitto;

Pa-

(a) Romei *si dicono i Pellegrini, che vanno a Roma.*

Pajon li Dei d'Egitto,
Che son degli altri Dei Suoceri, e Nonne,
E furo innanzi a Deucalionne.
Gli omeghi, e l'ypsilonne
Han più proporzion ne i capi loro,
E più misura, che non han costoro.
Io gli stimo un tesoro;
E mostrerogli a chi li vuol vedere
Per anticaglie naturali, e vere.
L'altre non sono intere:
A qual manca la testa, a qual le mani,
Son morte, e pajon state in man de' Cani.
Questi son vivi, e sani;
E dicon, che non voglion mai morire;
La Morte chiama, ed ei la lascian dire.

§. III.

De' Sonetti con l'Intercalare.

I Sonetti con l' *Intercalare* sogliono farsi replicando il primo Verso del Sonetto per ciascun de' Quadernarj, e ripetendo per ogni Terzina il loro primo Verso rispettivo. Per lo più si adattano tali Sonetti allo stil Pastorale, ed infimo. Osservatene l'esempio in un Sonetto di Ferdinando Passerini.

Vivea contento alla capanna mia
In povertate industre, e in dolce stento,
E perchè al canto, ed al lavoro intento

Qualche fama di me ſpander s'udia:
Vivea contento alla capanna mia.
Fatto perciò ſuperbo, io mi nutria
D'un van deſio d'abbandonar l'armento.
Fui negli alti palagi, e in un momento
Senza pregio reſtai, nè più qual pria
Vivea contento alla capanna mia.
Degli anni miei perdendo il più bel fiore,
Il viver lieto, e la virtù perdei;
L'ozio, e la gola, e gli agi ebber l'onore,
Degli anni miei perdendo il più bel fiore.
Scorno, e dolore, i giorni triſti, e rei
M'occupa al fine, e dico a tutte l'ore:
Ah! s'io pover vivea, or non avrei
Scorno, e dolore, i giorni triſti, e rei.

Queſte repliche poi non ſieno ſgarbatamente intruſe, e come ſuol dirſi, a catafaſcio rinzaffate; ma diſcendano da' Quadernarj, e dalle Terzine con tal garbo, e naturalezza, che pajano piuttoſto meſſe, e incaſſate nel Sonetto per neceſſità di eſprimere una nuova ſentenza, che per bizzarria di rendere più leggiadro, e più vago il Componimento.

Un'altra foggia di tai Sonetti trovaſi preſſo i moderni, ma di lavoro più difficile, cioè con l'intercalare di cinque ſillabe, e con *Rimalmezzo* in ogni Endecaſillabo, a guiſa dell' Ode ſaffica: oſſervatelo meglio, nel quì aggiunto Sonetto di Giuſeppe Gennari, che leggeſi nel 1. Tomo delle Rime Oneſte.

Tan-

Tanto dilètto il ſen m'inonda, ch' io
Sparſo d'obblìo ogni terreno obbiètto,
Purgato, e nètto i miei ſoſpiri invìo
A te, mio Dìo, che non cape in pètto
Tanto dilètto.

Quel folle affètto, e quell'inſan desìo
Dal cor fuggìo, ov'egli avea ricètto:
Legato, e ſtrètto più non tiemmi il rìo
Tiranno mìo, e più non m'è diſdètto
Tanto dilètto.

O voi, che amàte sì caduca, e fràle
Beltà mortàle, che ſi paſce intànto
Del voſtro piànto, altra beltà cercàte,
O voi, che amàte.

Dalle creàte coſe ergete l'àle
A lui, che tàle alto diletto, e tànto
Può darvi, quànto invan cercando andàte,
O voi, che amàte.

§. IV.

De' Sonetti a Corona.

I Sonetti *fatti a Corona*, che ancor ſi chiamano volgarmente *Corona*, ſono alcuni Sonetti continuati ſopra un ſolo argomento per lo più ſerio, e talvolta giocoſo: così appellati, perchè sì le Rime, come le Sentenze di tai Sonetti vengono tra di loro conneſſe, ed aggirate in guiſa, che ne riſulti un ſol Componimento a foggia d'una Corona

fra se medesima raggruppata, e ravvolta.

Or queste *Corone*, secondo l'uso introdotto dagli Accademici *Intronati* di Siena, (che fiorivano circa la metà del Secolo XV.) e mantenuto fino a' dì nostri; si compongon di quindici Sonetti, l'ultimo de' quali si appella *Magistrale*: da i Versi di questo si cavano i principj, e fini di tutti gli altri quattordici: imperocchè il primo Sonetto incomincia col primo Verso del Magistrale, e termina col secondo; il secondo incomincia col secondo Verso dell'istesso Magistrale, e termina col terzo, e così successivamente fino al decimoquarto Sonetto, il quale incomincia con l'ultimo Verso del Magistrale, e termina ripigliando il primo del medesimo, di maniera, che entrando poi il Magistrale, con esso si chiude il Componimento lavorato, e raggirato a guisa di Corona.

Oltre alla maniera già riferita, e che più d'ognaltra viene usata da' Moderni; altre due maniere di lavorar Corone Poetiche io trovo adoperate dalla famosa Accademia degli Arcadi, come si può vedere nel nono Tomo delle loro Rime: l'una si è di quattordici Sonetti, tredici *Coronali*, l'ultimo *Magistrale*: il primo de' quali comincia non già col primo, ma con l'ultimo Verso del Magistrale, e termina col penultimo di esso: il secondo incomincia col penultimo, e termina

mina coll'ultimo; e così fino al fine, pigliandosi i Versi del Magistrale successivamente all'insù: di questa maniera è la Corona Poetica, che si legge al luogo citato, composta da varj Pastori Arcadi in lode di Maria Casimira Regina Vedova di Polonia, e quell'altra tutta composta dal Crescimbeni intitolata *Ghirlande di fronde e fiori*, ivi medesimo riferita. L'altra maniera è di quaranta Sonetti con questa tessitura, che ogni Verso del Magistrale entra in tre Sonetti per principio, e in tre altri per fine: la prima volta prendendosi i Versi del Magistrale dal capo infino al piè di esso, la seconda volta dal mezzo, e ad ogni Sonetto assegnandosene uno dal mezzo in su, ed uno dal mezzo in giù, e la terza volta dal piè fino al capo, come potrassi meglio scorgere nella Corona fatta dalla medesima Adunanza degli Arcadi per l'esaltazione al Ponteficato di Papa Clemente XI., la quale porta il titolo di *Corona rinterzata*, perchè in verità ella è Corona tre volte replicata.

Queste sono le tre maniere di tesser Corone, adoperate da' buoni, e moderni Poeti, e queste sole debbon esser sapute da' Principianti, per metterle poi in pratica, quando saran provetti. Del resto chi fosse vago, per sua erudizione, di sapere l'usanza degli Antichi intorno a simili Corone, potrà leggere il men-

il mentovato Crescimbeni, *Vol.* 1.*lib.*3.*cap.*9. e l' Andrucci *Poesia Ital. lib.* 2. *c.* 1. *partic.* 6.

Se poi debban dirsi piutosto *Catene*, che *Corone* quelle, che non arrivano al numero di quindici, o per lo meno di quattordici Sonetti, come vorrebbe il Crescimbeni; o se una tal distinzione sia meramente arbitraria, come sostiene con qualche ragione l' Andrucci, io ne rimetto ad essi la quistione: e intanto, per non perdere inutilmente il tempo, voglio avvertire i più giovani di alcune coserelle necessarie intorno all' artifizio del Sonetto *Magistrale*, da cui principalmente dipende la bellezza di tutta la Corona. E questa è una delle ragioni, per cui poche Corone si trovano ben fatte, e degne di lode, perchè non così spesso riesce il formare il Magistrale, come va fatto. Dissi *una delle ragioni*, perchè non posso negare, che la varietà de' Compositori, da' quali per ordinario soglion comporsi le Corone; la dura necessità di trarre i principj, e i fini de' Sonetti Coronali dalle Rime, dalle Voci, e da' Sentimenti per lo più sconnessi del Magistrale, molto sforzano l' intelletto, e molto ancora conducono all' infelice riuscita del Componimento, il quale, quand' anche riuscisse felicemente, non sarebbe mai tanto lodevole, quant' è difficultoso. Ed io stimerei con l' Andrucci più alquanti Sonetti ben

fatti

atti, e sciolti, che molti così a *Corona* legati, ne' quali affettatamente si mostra l'arte. Ma torniamo agli avvertimenti intorno alla struttura del *Magistrale*.

Primieramente la Rima del Sonetto Magistrale vuol essere alternata tanto ne' Quadernarj, quanto nelle Terzine, talmente, che un verso non faccia consonanza col suo vicino, perchè altrimenti verrebbe a replicarsi nelle Terzine di alcuni Sonetti Coronali la medesima Rima de' Quadernarj. Dimostriamolo più chiaramente. Fingete, per esempio, che i Quadernarj del Magistrale fossero di rima conchiusa: in tal caso il secondo, e terzo verso di tal Sonetto avrebbono la medesima desinenza: or dovendosi prendere questi due versi uno per principio, e l'altro per fine d'uno de' Sonetti Coronali, ne seguirebbe, che tanto ne' Quadernarj, quanto nelle Terzine di questo Sonetto della Corona verrebbe a ripetersi la medesima rima, il che sarebbe un vizio da schivarsi onninamente in ogni Sonetto. L'istesso accaderebbe, se le Terzine del Magistrale non fossero in questa maniera alternate.

Queste Rime poi del Magistrale non sieno difficili, e straordinarie; ma facili, e sonore, affinchè il Compositore del Sonetto Coronale non abbia a stentare per rinvenire altre simili desinenze. Quindi il Crescimbeni, che

che più d'ognaltro Accademico dell'Arcadia ha composto Sonetti Magistrali, spesso si è servito di Rime facilissime, come in *ero*, *orno*, *ora*, *olto*, *ede*, *egno*, *ondo*, *are*, *ona*, *iglio ec.*

Finalmente il Magistrale abbia in maniera sciolti i sentimenti d'ogni suo Verso, che possano agevolmente servire per principj, e fini de' Sonetti Coronali. E quì stà tutto il forte del Magistrale, in lavorarlo con una certa connessione, che sia insieme sciolta, e con una certa libertà, che sia insieme legata, senza mai smarrire il filo del discorso. In somma il Magistrale, oltre a queste leggi sue proprie, sia tenuto ancora alle comuni d'ogni buon Sonetto, e che, prescindendo dall'esser Magistrale, possa e sciolto, e solo riscuotere il suo plauso. Esempj di simili Corone ne avete nel Tomo nono già sopra mentovato delle Rime degli Arcadi.

Due tollerabili esempj di Sonetti Magistrali, de' quali difficilissimo è il lavoro, sieno i seguenti. Uno è del Crescimbeni per una Corona sopra l'elezione di Carlo VI. Imperadore.

Signor, che lume spandi ampio e profondo
Qual mai non vide in terra occhio, o pensier o,
Il bel di tue virtù splendor giocondo
Unendo a' rai del prisco sangue altero.
Era al tuo gran valor ben lieve pondo
L'Indico Scettro, e il vasto Soglio Ibero;
Se

Se non prendevi ancor, Giove secondo,
L' immenso fren dell' universo intero.
Pure in tanta grandezza oh qual risplende
Bella clemenza al tuo gran Nume accanto!
Oh qual da lei benigno guardo scende!
Questa, che tien sopra il tuo cuore il vanto,
De' gran tributi al par grato ti rende
Quel, che t' offre l' Arcadia umil suo canto.

L'altro è di Francesco Maria della Volpe per una Corona a laude di Clemente XI.

Quel tuo negar te stesso al sommo impero,
Quel pianto illustre, oh quanto dir volea!
La nave, oh Dio, la nave, oimè di Piero
Solcar fra scogli oh quanto mar dovea!
Dell' immortal rifiuto il gran pensiero
Le speranze del porto a noi togliea:
Tra' suoi gran figli altro miglior nocchiero
No, che il Tebro di te, no non avea.
Ti mosse alfin pietà de' nostri danni:
Già quattro lustri alle procelle in seno
Sul Santo abete a pro di noi t' affanni:
Già quattro lustri, e senza un dì sereno:
Altri ne veggio in sulle vie degli anni:
Deh sian più lieti, ed altrettanti almeno.

Chi poi de' giovani volesse le due intere Corone tessute su cotesti due Sonetti Magistrali, potrebbe facilmente leggerle nel 1. T. delle *Rime Oneste* pag. 232.

CAPO TERZO.

Della Canzone.

BEnchè il nome di *Canzone* sia un nome universale, e dagli Antichi accomodato ad ogni sorta di Componimento; nondimeno un tal nome suole ora attribuirsi per eccellenza alla Canzon Petrarchesca, cioè ad un Componimento di più *Stanze*, che serbano un ordine di Rime, e di Versi, somigliantissimo in tutto a quello, che si è dato alla prima Stanza. Se non che delle volte nel fine suole aggiungersi una Stanzetta più breve, che dicesi *Ripresa*, o *Congedo*, o *Commiato*: come se il Poeta volesse con quella licenziarsi dalla sua Canzone: benchè potrebbe prendersi un tal congedo dalla persona, a cui viene indirizzata la Canzone, o in altra guisa, come negli esempj potrassi meglio osservare.

La *Stanza* altro non è, che un legamento di più coppie di Versi, o di più Terzetti, o di più Quadernetti per mezzo di cadenze consimili, in un senso per ordinario perfetto.

Quanto al numero de' Versi, che compongono la *Stanza*, e il numero delle stanze, che formano tutta la Canzone, non può asse-

egnarsi regola determinata . Chi volesse se-
uire il Petrarca, ottimo maestro in questo
enere di Componimento , sappia , che le
i lui stanze, siccome non oltrapassano il
umero di venti versi per ciascheduna , così
on ne contengono meno di nove . Intorno
oi al numero delle stanze Petrarchesche
on sono meno di cinque , nè più di dieci .
hi poi non volesse osservare un tal numero
i versi , e di stanze , non sarebbe un gran
eccato , e quand'anche fosse colpa , non
rebbe senza esempio di qualche buon Au-
ore o antico , o moderno . Così Dante una
e compose di quindici stanze , e quella di
. Cino da Pistoja , che incomincia : *Non
e in presenza ec.* costa di tre sole stanze : e
ue solamente ne contiene un'altra di Dante
a Majano *Lasso mercè cherere ec.* , la qual
anzone comprende ventidue versi per ogni
anza , siccome un'altra di Dante Alighieri
oglia mi reca ec. conta ventun verso per cia-
una stanza .

Ma checchè ne sia di ciò ; il Principiante
nga una via di mezzo , in modo che le sue
anzoni non abbiano più di quindici Stanze ,
meno di cinque : e i versi di ciascuna
anza non sieno meno di nove , nè più di
nti . Chi poi volesse oltrapassar di molto
ueste misure , farebbe piuttosto Poemetti
ici , che Canzoni .

Quan-

Quanto alla qualità de' versi, d'ordinario devon esser Endecasillabi frammischiati di Settenarj. E questo è l'esempio, che ci lasciò il Petrarca, il quale non compose mai Canzone, in cui non frammettesse agli Endecasillabi qualche Settenario.

La maniera di rimare nelle Canzoni si rimette all'arbitrio de' Compositori, purchè ogni verso abbia la desinenza simile con un altro: così il primo può rimare col terzo, e col quarto: il secondo col quinto: due vicini tra di loro, o in altro modo agevolmente osservabile presso gli Autori. Vi avverto solamente a non far, che rimino col suo vicino più di due versi per ogni stanza: e che altresì in ogni stanza non ve ne sieno più di tre, che rimino fra di loro. In oltre l'ultimo verso della stanza per lo più dee fare consonanza col penultimo: benchè può ben rimare coll'antipenultimo, e talvolta ancora col quartultimo verso. Queste sono le maniere di far rimare l'ultimo verso di ciascheduna stanza adoperate dal Petrarca.

Non lascio però di dire, che il medesimo Autore ha fatto rimare qualche rara volta l'ultimo verso d'ogni stanza col primo, e con altri due del mezzo di essa: come si vede nella Canzone, che incomincia: *Qual più diversa, e nova ec.*, e nell'altra: *S' il dissi mai ec.* Nè voglio tacere, che il penultimo verso d'ogni

d'ogni ſtanza della mentovata Canzone : *Qual più diverſa ec.* non ha altra rima, che col principio dell'ultimo verſo della ſtanza medeſima : e una tale rima ſuole appellarſi *Rimalmezzo* : oſſervatelo meglio in queſti due verſi, che chiudono la prima ſtanza.

Arde, e more, e riprende i nervi ſuoi,
E vive poi *con la Fenice a prova.*

Oltre a ciò ponga mente il Giovane (ma ſenza ſcrupoli) a non uſare in una ſtanza la medeſima rima adoperata già in un'altra della ſteſſa Canzone, benchè Dante, e Petrarca qualche rara volta abbiano fatto altrimenti; e però diſſi : *ma ſenza ſcrupoli*.

Intorno all' artificio materiale della *Ripreſa*, o ſia *Commiato*, oltre al già detto, ſi dee avvertire, che la qualità de' ſuoi verſi non è punto differente da quella della Canzone, dalla quale ſi allontana nel numero, che ſuol eſſere minore; ma non ſieno meno di tre, e in tal caſo il primo potrà laſciarſi libero, e gli altri due ſi facciano rimar fra di loro : e quando ancora i verſi della Ripreſa foſſero più di tre, ſi potrà laſciare il primo, ſenza far conſonanza con altri : così in quella Canzone del Petrarca : *I' vo penſando ec.* il primo verſo del Commiato, che contiene dieci verſi, termina con la voce *freddo*, e non accorda con neſſuna delle altre nove deſinenze, che ſono *neve*, *dubbio*, *ſubbio*,

lio, *breve*, *greve*, *ſtato*, *lato*, *conſiglio*, *appiglio*. La medeſima libertà ſi vede nella Canzone: *Quando il ſoave ec.*, e in quell'altra: *Quell' antiquo mio dolce ec.*

Queſto è quanto baſta ſaperſi da' Giovani intorno alla Teſſitura eſteriore, e materiale della Canzone. Paſſiamo ora, ſecondo il noſtro metodo, a dar qualche contezza intorno all'interiore, e formal Coſtruzione di eſſa.

Prima d'ognaltro ſappia il Principiante, che la Canzone dee camminare con un perfetto, e ben regolato diſcorſo, come ſi diſſe già del Sonetto: e che in ogni ſtanza dee terminare il ſenſo con qualche ſentimento più ſingolare degli altri precedenti.

Ma per dire alcuna coſa in particolare intorno alla condotta della Canzone, convien ſapere, che quì la faccenda cammina alquanto diverſamente da quello, che abbiamo già inſegnato nel Sonetto: perchè eſſendo la Canzone un corpo più grandicello del Sonetto; ragion vuole, che le ſi premetta per lo più qnalche foggia di *Eſordio*, che prepari l'animo dell' Uditore ad aſcoltarla.

Or tali Eſordj poſſon cavarſi dall'Invocazione delle Coſe, o delle Perſone, alle quali s'indirizza il Canto; con dimandar loro o udienza, o ajuto a cantare, ſenza però nominare aſſolutamente le Muſe: come ſi farebbe in un gran Poema. Apportiamone un Eſordio del Petrarca. *Ver-*

ergine bella, che di Sol vestita,
Coronata di Stelle, al sommo Sole
Piacesti sì, che 'n te sua luce ascose:
Amor mi spinge a dir di te parole:
Ma non so 'ncominciar senza tu' aita,
E di colui, ch' amando in te si pose.
Invoco Lei, che ben sempre rispose,
Chi la chiamò con fede.
Vergine ec.

Si possono ancora trarre gli Esordj dalla omune opinione, che v'ha di quel Soggetto i cui si vuol trattare: ma sarà meglio il caarli da principj intrinseci, ed universali, ie diconsi comunemente *Viscere della Cau-* , o dalle circostanze, che questa accompanano; o da quei luoghi, e fonti, onde abiam detto potersi cavare i principj del Soetto, a' quali per non dilungarmi, rimet- il Principiante. Qualunque però siasi un l Esordio, o Introduzione, vuol essere bre-, e compresa o ne' primi versi, o al più al ù in tutta intera la prima stanza.

Dopo l'*Esordio* si esponga la *Proposizione* alesì con brevità, e con semplicità, e si esonga o nella prima stanza, come più freentemente suol fare il Petrarca, o, alla più nga, nella seconda: ciocchè potrebbe tolrarsi, quando la Canzone fosse tessuta di olte stanze: così dopo tre versi dell'Esoro pur ora detto, accenna il Petrarca la a Proposizione, dicendo: *Amor*

Amor mi ſpinge a dir di te parole:

Dopo la *Propoſizione*, viene la *Confermazione*, cioè gli argomenti, e le ragioni da ben provare l'aſſunto propoſtoci a cantare. E queſta cammina a un di preſſo, come, ragionando del Sonetto, abbiam diviſato. Per eſempio; dolendoſi amaramente il Petrarca nella Canzone *Italia mia ec.* degli ſtrazj, e ruine della infelice Italia, la quale al ſuo tempo era molto infeſtata, e guaſta dalle barbare nazioni, per muovere i Principi, e Signori dell'Italia, a recarle un pronto ſoccorſo, ſi sforza con ſaldi argomenti dimoſtrar loro, di quanto danno ſia la diſunione, e la parzialità: ed all'incontro di quanta utilità ſarebbe all' Italia la loro concordia. Ben è vero però, che la *Confermazione* ſi fa delle volte per via di narrazione: e in tal caſo ſi sfuggano le troppe minuzie, ſi maneggi il racconto con maniera poetica, e vivace, e ſpiritoſa, ſempre col riguardo al ſoggetto, e alla materia, di cui ſi ragiona.

Oltre a ciò ſi ſuol fare nelle Canzoni qualche *Epiſodio*, o ſia *Digreſſione*, ma che abbia primieramente qualche proporzione coll' argomento, quanto alla materia: affinchè dove ſi tratta di tre Caprette, come facetamente dicea Marziale, non ſi traſcorra a declamar ſulle guerre di Mario, e di Silla. In ſecondo luogo ſia proporzionata all' argomen-

gomento, quanto alla lunghezza: affinchè il componimento non sia per la metà un Episodio. Finalmente la Digressione sia maneggiata con tale artifizio, che non venga per essa a confondersi la materia.

Queste Digressioni soglion farsi per ordinario, facendo passaggio a qualche Istoria, o Favola: così nella medesima Canzone *Italia* si adduce l'esempio di Mario, e di Cesare per mettere a' fianchi di quei Principi lo sprone dell'onore. Che se l'argomento è sacro, si prenda l'Episodio da uno, o più fatti della Sacra Scrittura, o d'altre Istorie sacre, e non mai dalle Favole. Quindi vien censurato il Petrarca dal Muratori, perchè nell' unica sacra, e bellissima Canzone *Vergine bella ec.* fa comparirvi alla st. 9. *quella Medusa, che avrebbe fatta migliore comparsa altrove*.

Abbia ancora la Canzone il suo *Epilogo*, che altro non è, che un artifizioso finimento consistente in due parti: la prima sta in accrescere per amplificazione, o diminuir quelle cose, che abbiam confermate, con movimento di affetti: la seconda consiste in ripetere, e ritoccare, ma in differente maniera, le cose già dette, diducendone come per conseguenza la *Proposizione*. Onde si fa manifesto, che la Canzone per esser perfetta, richiede a guisa di un ben formato discorso cinque cose; l'*Introduzione*, la *Proposizione*, la

Confermazione, la *Digressione*, e l'*Epilogo*.

Quanto al *Commiato* della Canzone basterebbe quanto di sopra si è accennato: solamente quì voglio avvert rvi, che non è parte necessaria della Canzone: e il Petrarca due ne compose senza di esso. Suole inoltre farsi per via di Apostrofe alla medesima Canzone, ma sempre con proporzione, ed affinità coll' argomento, che si ha per le mani: così la *Ripresa* della sopraccennata Canzone del Petrarca *Italia mia ec.* è tutta corrispondente alla materia, di cui si disse, intorno al rendersi all' Italia afflitta la pace desiderata; come or ora vedrete, mettendovi tutta la Canzone sotto gli occhi.

Lo stile poi della Canzone vuol' esser sempre o sublime, o moderato, ed ammette secondo la diversità degli stili le figure tutte, come si disse già del Sonetto. Con la frequente lezione degli Autori apprenderete assai meglio l'artifizio per altro difficile della Canzone.

Di queste Canzoni *Petrarchesche* ne torremo l'esempio dal Petrarca medesimo, e quella mi piace quì di proporvi, che finora si è citata, da lui composta, quando Lodovico Bavero discesò in Italia l'anno 1327., ed in Roma entrato, fattovisi malgrado Papa Giovanni XXI. coronare Imperadore, sommosse il Clero ad eleggersi un Antipapa.

Ita-

Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
Alle piaghe mortali,
Che nel bel corpo tuo sì spesse veggio;
Piacemi almen, ch' i miei sospir sien quali
Spera 'l Tevero, e l' Arno,
E 'l Po, dove doglioso, e grave or seggio,
Rettor del Cielo io cheggio,
Che la pietà, che ti condusse in terra,
Ti volga al tuo diletto almo paese:
Vedi, Signor cortese,
Di che lievi cagion, che crudel guerra!
E i cor, che 'ndura, e serra
Marte superbo, e fero,
Apri tu, Padre, 'ntenerisci, e snoda:
Ivi fa che 'l tuo vero
(Qual io mi sia) per la mia lingua s' oda.
Voi, cui fortuna ha posto in mano il freno
Delle belle contrade,
Di che nulla pietà par che vi stringa;
Che fan quì tante pellegrine spade?
Perchè 'l verde terreno
Del barbarico sangue si dipinga?
Vano error vi lusinga;
Poco vedete, e parvi veder molto.
Che in cor venale amor cercate, o fede.
Qual più gente possede,
Colui è più da' suoi nemici avvolto.
O diluvio raccolto
Di che diserti strani
Per inondare i nostri dolci campi!

 Se

Se dalle proprie mani
Questo n' avven, or chi fia che ne scampi?
Ben provvide natura al nostro stato.
Quando dell' Alpi schermo
Pose fra noi, e la Tedesca rabbia:
Ma 'l desir cieco, e 'ncontra 'l suo ben fermo
S' è poi tanto ingegnato,
Ch' al corpo sano ha procurato scabbia.
Or dentro ad una gabbia
Fere selvagge, e mansuete gregge
S' annidan sì, che sempre il miglior geme:
Ed è questo del seme,
Per più dolor, del popol senza legge;
Al qual, come si legge;
Mario aperse sì 'l fianco,
Che memoria dell'opra anco non langue;
Quando assetato, e stanco
Non più bevve del fiume acqua, che sangue.
Cesare taccio, che per ogni piaggia
Fece l'erbe sanguigne
Di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.
Or par, non so per che stelle maligne,
Che 'l cielo in odio n' aggia.
Vostra mercè, cui tanto si commise;
Vostre voglie divise
Guastan del mondo la più bella parte.
Qual colpa, qual giudizio, o qual destino
Fastidire il vicino
Povero, e le fortune afflitte, e sparte
Perseguire, e 'n disparte

Cer-

Cercar gente, e gradire,
Che sparga il sangue, e venda l'alma a prezzo?
Io parlo per ver dire,
Non per odio d'altrui, nè per disprezzo.
Nè v'accorgete ancor per tante prove
Del Bavarico inganno,
Ch'alzando 'l dito con la morte scherza.
Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno.
Ma 'l vostro sangue piove
Più largamente, ch' altr' ira vi sferza.
Dalla mattina a terza
Di voi pensate, e vederete, come
Tien caro altrui chi tien se così vile.
Latin sangue gentile
Sgombra da te queste dannose some:
Non far idolo un nome
Vano senza soggetto:
Che 'l furor di lassù gente ritrosa,
Vincerne d' intelletto,
Peccato è nostro, e non natural cosa.
Non è questo 'l terren, ch' i' toccai pria?
Non è questo 'l mio nido,
Ove nudrito fui sì dolcemente?
Non è questa la patria, in ch' io mi fido?
Madre benigna, e pia,
Che copre l' uno e l' altro mio parente?
Per Dio, questo la mente
Talor vi mova; e con pietà guardate
Le lagrime del popol doloroso,
Che sol da voi riposo

Dopo Dio spera; e pur che voi mostriate
Segno alcun di pietate,
Virtù contra furore
Prenderà l' arme, e fia 'l combatter corto;
Che l' antico valore
Negl' Italici cor non è ancor morto.
Signor, mirate, come il tempo vola,
E siccome la vita
Fugge, e la morte n' è sovra le spalle;
Voi siete or quì: pensate alla partita:
Che l' alma ignuda, e sola
Conven, ch' arrive a quel dubbioso calle.
Al passar questa valle
Piacciavi porre giù l' odio, e lo sdegno,
Venti contrarj alla vita serena:
E quel, che 'n altrui pena
Tempo si spende, in qualche atto più degno
O di mano, o d' ingegno,
In qualche bella lode,
In qualche onesto studio si converta:
Così quaggiù si gode,
E la strada del ciel si trova aperta.
Canzone, io ti ammonisco,
Che tua ragion cortesemente dica;
Perchè fra gente altera ir ti convene;
E le voglie son piene
Già dell' usanza pessima ed antica,
Del ver sempre nemica:
Proverai tua ventura
Fra magnanimi pochi, a chi 'l ben piace:

Di

Di lor chi m' assicura?
I' vo gridando pace, pace, pace.

CAPO QUARTO

Delle Canzoni alla Greca.

OLtre alla Canzon Petrarchesca sonovi nella Volgar Poesia altre Canzoni di stile, e di artifizio greco. Tali sono le *Canzoni Pindariche*, le *Odi*, e le *Canzoni a ballo*. Di queste ragioneremo ne' tre seguenti Paragrafi.

§. I.

Delle Canzone Pindarica.

LA Canzone Pindarica si compone di tre parti di *Strofà*, d'*Antistrofa*, e di *Epodo*, così da' Greci appellate per distinguere i varj movimenti, ch' essi facevano per cantare al suono del Flauto questa spezie di versi in lode delle loro Deitadi. La *Strofà*, dice Plutarco nella vita di Teseo, era, quando dalla parte destra alla sinistra si moveano: l'*Antistrofa*, quando dalla sinistra si moveano alla destra: l'*Epodo*, quando stavano in un luogo, e recitavano l'Oda. Queste tre parti furono poi dette dall' Alamanni con voci Italiane alle Greche corrispondenti, *Ballata*, *Contrabal-*

 lata,

lata, e *Stanza*: e dal Minturno, *Volta*, *Rivolta*, e *Stanza*.

Il Compleſſo di queſte tre parti può eſſer ſolo, e può replicarſi quattro, o cinque volte, e talora più, ſempre coll'ordine ſteſſo di *Strofa*, *Antiſtrofa*, *Epodo*; ma in modo, che la *Strofa*, e *Antiſtrofa*, o ſia *Ballata*, e *Contraballata* ſeconda ec. ſia del tutto ſomigliante alla prima e quanto al numero, e qualità de' verſi (che poſſono eſſere di qualunque ſpezie) e quanto alla maniera, e ſerie delle rime, come ſi diſſe delle ſtanze della Canzon Petrarcheſca. L' *Epodo*, o ſia *Stanza* è di teſſitura da quelle due parti diverſa. Ammette anche ogni ſorta di verſo ſia piano, ſia tronco, o ſdrucciolo: ſia intero, o mozzo: ſia per ordinario più breve della *Ballata* ad imitazion di Pindaro, il cui *Epodo* rare volte eccede in quantità di verſi la Strofa. Nel che non è ſtato il Chiabrera così parco, e riſtretto. Corriſponde però ſempre in tutto ogni *Epodo*, o ſia *Stanza* alla prima del primo compleſſo, o vogliam dirla *Comprenſione*. In ſomma ogni comprenſione di *Ballata*, *Contraballata*, e *Stanza* ſia ſimile alla prima di tutta l'Oda, o Canzone.

Una tal ſomiglianza di qualità, e quantità di verſi ſi oſſerva ſempre da Pindaro, ch' eſſer dee l' eſemplare di tal componimento. Chi poi foſſe vago di vedere le varie maniere

niere di accordare le *Ballate* con le *Contraballate*, che tiene il gran Chiabrera celebre imitator di Pindaro, veggale presso l'Andrucci (*Lib.* 2. *Cap.* 3. *Partic.* 2.)

Osservisi prima di passar oltre, che due maniere posson distinguersi di Pindariche Canzoni adoperate da' Poeti Italiani; l'una affatto simile alle Canzoni Petrarchesche sì nel metro, come nella disposizion delle stanze, ma di stile Pindarico, e maestoso: e di queste Canzoni ne avete gli esempli del Filicaja, e del Guidi nel 2. Tom. delle Rime oneste dalla pag. 164. L'altra maniera è quella, di cui pur'ora abbiam ragionato con le divisioni alla greca. Rimane ora a dir qualche cosa intorno allo *Stile*, e all' *estro Pindarico*, con cui tali Canzoni (sieno della prima, sieno della seconda maniera) voglion esser maneggiate.

Quanto allo *Stile*, vuol' esser sempre *sublime*, come appunto conviensi agli argomenti sacri, o eroici unicamente maneggiati da Pindaro, il quale cantò le Feste, e le vittorie de' Greci, le lodi delle Vergini, le Coronazioni de' Re, i sacrificj di Bacco ec. Di questa sublimità di stile, oltre a quanto se n'è toccato nella prima Parte di questa Introduzione (*Cap.* 5.) convien quì parlarne più distintamente.

Il *Sublime* adunque, secondo Longino, e

il Boileau, *E' un certo che di ſtraordinario, e di ſorprendente, che colpiſce l' anima, e fa, che un ſentimento d' una compoſizione rapiſca, e traſporti*. Da queſta Definizione egli appare, che il *Sublime* è una coſa molto differente da quello, che gli Oratori chiamano *Stile Sublime*. Queſto *Stile* richiede neceſſariamente parole gravi, e magnifiche; ma il *Sublime* ſi può trovare in un ſol penſiero, in una ſemplice figura, in un ſemplice torno di parole. Una coſa può eſſer dello ſtile *ſublime*, e nulladimeno non eſſer *ſublime*, cioè non aver cos'alcuna ſtraordinaria, e ſorprendente. Per eſempio: L' *Onnipotente Autore dell' Univerſo con una ſola parola creò la Luce*. Or queſto è dello ſtile ſublime, e pure non è *ſublime*, nulla eſſendovi di ſtraordinario, che un' altra perſona non poſſa facilmente trovare, ed incontrare. Ma quando ſi legge: *Dio diſſe, ſia fatta la luce; e la luce fu fatta*; una eſpreſſione di sì ſtraordinaria guiſa, per cui ſi moſtra l'ubbidienza della Creatura agli ordini del ſuo Creatore, è veramente *ſublime*, ed ha in ſe qualche coſa di più che umano. In ſomma, per queſti Autori, non baſta la materia per ſe *ſublime*, ſe l'eſpreſſione non ſia ſorprendente, affinchè ci ſia il compleſſo di *Stile ſublime*. Ma d' onde mai naſce un tal ſublime?

Cinque ſorgenti ne aſſegna il medeſimo Lon-

Longino. I. Una certa elevazione d' intelletto, che ci fa pensare felicemente. II. Il Patetico, o quella naturale veemenza, ed entusiasmo, che vivamente ci tocca, e ci muove: queste due sono della natura, e nascono insieme con noi, dove che l'altre dipendono dall' arte. III. L' avveduto maneggio delle sublimi Figure. IV. La nobiltà delle espressioni, che consiste nella scelta delle parole, e nella dizione elegante. V. La Composizione, ed ordine, o disposizione in tutta la loro magnificenza, e dignità: e in quest'ultima s'inchiude tutto il resto.

Ora da queste fonti, se ben si mira, scaturisce quell'ampio, e altero fiume di eloquenza nelle Odi di Pindaro, di cui disse già Orazio (*Od.* 2. *Lib.* 4.)

Monte decurrens velut amnis, imbres
Quem super notas aluere ripas,
Fervet, immensusque ruit profundo
Pindarus ore.

Ma più d'ognaltro si ravvisa, e nasce il *sublime* delle Pindariche Canzoni dall'*Estro*, o *Entusiasmo*, ch'è quel furor poetico, il quale trasporta la mente, infiamma, e solleva l'immaginazione, e le fa concepire, ed esprimere cose straordinarie, e maravigliose. Di tal furore investito il gran Pindaro, piucchè ognaltro Poeta, si valse con somma felicità, e soventemente nelle sue Odi di quei

Voli poetici, che l' innalzarono a tale altezza di gloria, che chi voleſſe tenergli dietro correrebbe, diceva Orazio, il gran riſico di precipitarſi, come già al troppo ardito Icaro avvenne:

Pindarum quiſquis ſtudet æmulari,
Iule, ceratis ope Dædalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto.

Del reſto, per quanto ſieno difficili sì fatti Voli; tuttavolta non ne ſono rimaſti tanto al di ſotto nè il medeſimo Orazio fra' Latini, nè il Chiabrera, il Filicaja, il Guidi, e il Menzini fra' Poeti Italiani. E però non ſi ſgomentino i Giovani, ſicchè temano d' alzarſi alquanto da terra: nè al contrario preſumano in guiſa, che ſecondando troppo la lor focoſa fantaſia, e ſvolazzando per varj oggetti perdano di viſta il principale argomento. Quindi pongano mente a quanto ſu ciò avvertiſcono (a) i Maeſtri dell' Arte Poetica.

I. Che le varie, e lontane immagini, per le quali è traſportata la fantaſia, ſieno convenevoli al ſuggetto preſo, e lo riguardino da qualche parte, conſervando ſempre uno, ſe non paleſe, almen ſegreto ordine, ed unione fra gli ſteſſi lontaniſſimi oggetti:

(a) *Minturn.* L. 3. *pag.* 182. *Andruc.* L. 2. c. 3. *Murat. Perf. Poeſ.* T. 1, L. 2, c. 2, p. 327.

ti: altrimenti avverrebbe loro la disavventura de' gran parlatori, i quali senza avvedersene talmente traviano, che talvolta non sanno più ritornar sul proposito.

II. Fuggano l'altro estremo di legar cotanto insieme i pensieri, che venga a smarrirsi lo spirito, la forza, e la bizzarria de' loro Pindarici Componimenti: e però debbono gli stessi poetici Voli, che sembrano disordinati, e separati dall'argomento, averlo sempre di mira a guisa del compasso, che quantunque con un piede s'aggiri ben lontano, pure coll'altro è sempre nel punto, e nel centro, ch' ei prese. In somma permettesi alla fantasia il delirar saviamente, ma non l'impazzare: il divertirsi per una strada più lunga, e più amena; ma non perdere del tutto l'intrapreso cammino.

III. Covien pure avvertire, che si dee misurar la qualità del suggetto, perchè riescano verisimili questi voli poetici, i quali assai più naturalmente convengono a' grandi oggetti, e non ordinarj o per virtù, o per bellezza, o per vizio: quali appunto sono, come s'è detto, gli argomenti delle Canzoni di Pindaro, il quale del suo stile, e de' suoi salti parlando, così dice nell'Ode quinta delle Nemee, secondo la traduzione del Muratori:

Se le Ricchezze, o se il Valor guerriero,
Onde son chiari d' Eaco i Nipoti,

Pren-

Prendo a lodar; se l' aspre guerre io canto;
Se a me davanti è posta
Materia da gran salti: io non pavento.
Poichè reco uno strano
Empito velocissimo ne' piedi,
E l' Aquile col volo
Oltre al grande Ocean poggian sicure.

Tanto ei diceva ben consapevole del proprio *Estro* corrispondente alla grandezza degli argomenti. Al contrario *In parvis rebus* (così Cic. *lib.* 2. *de Orat.*) *non sunt adhibendæ dicendi faces*. Ma passiamo, giusta il nostro metodo, agli esempli, e osserviamo prima in Pindaro, e quindi ne' suoi Imitatori lo stile, e l'entusiasmo richiesto a sì fatte Canzoni. Prendasi la prima Strofa dell'Oda prima Pindarica dal Muratori fedelmente, e quasi parola per parola volgarizzata, e veggasi se sieno *scipiti, e privi di connessione*, e *relazione i primi versi*, come pajono al Sig. Perrault, ripreso perciò dal chiarissimo Sig. Boileau suo nazionale, e convinto dal Muratori (*Tom.* 1. *Perf. Poes. L.* 2. *C.* 2.)

Quivi dunque il Poeta prende a lodare Jerone Re di Siracusa, il quale era stato vincitore nel corso de' Cavalli ne' Giuochi Olimpici. Comincia l' Oda con maniera ingegnosa, cioè col trovar legame fra quei Giuochi, e l'Acqua, e l'Oro, considerando questi sì diversi oggetti come corrispondenti a cagion dell'

ell'utilità, ed eccellenza loro. E dice, che e volesse cantare le maraviglie della Natura, anterebbe l'Acqua, e l'Oro due cose tanto tili, ed eccellenti al Mondo: ma che aven-o deliberato di cantare le azioni degli Uo-nini, non v'ha cosa più illustre, ed eminen-e de' Giuochi Olimpici. Ecco i suoi versi:

Ottima è l' Acqua; e l' Oro,
Come riluce il fuoco
Infra i notturni orrori,
Tal fra superbi arredi anch' ei risplende.
Pure, o mio Cor, poichè disio ti prende
Di consecrare alle battaglie il canto,
Come non v' ha di giorno
Ne' deserti del Cielo
Astro del Sol più luminoso, e bello;
Così non mirerai sopra la Terra
Dell' Olimpica pugna altra maggiore.
D' Inni famosi essa argomento grande
Porge a i più dotti ingegni ec.

Ora che maestose, e nuove Immagini non ci fanno osservare questi oggetti legati insieme *Acqua, Oro, Fuoco, Sole, e i Giuo-chi Olimpici*? Nobilissima sembra al Boileau quell' Immagine della fantasia, per cui di-cesi *i deserti del Cielo*, perchè al comparir del Sole spariscono le stelle, e una vasta solitudine si mira in Cielo.

Segue poscia Pindaro a cantare le Virtù di Jerone, e con vaga fantasia comanda alla Musa, o all' animo suo *Che*

Che la Dorica Cetra appesa a un chiodo
Omai distacchi,

per cantar gli onori di Pisa, (ove si celebravano i Giuochi) e le glorie del Cavallo Ferenico, col quale avea Jerone riportata vittoria. Quindi vola a cantar le azioni di Pelope figliuol di Tantalo: e questa digressione sembra e lunga, e disgiunta affatto dall' argomento, ma chi porrà mente al disegno del Poeta, altrimenti ne giudicherà. Voleva egli mostrare col paragone, che quel combattimento di Jerone era il più rinomato, e maestoso fra tutti; e però si fa a narrarne la gloriosa origine, e l'attribuisce a Pelope: e poichè altri Poeti molte sconvenevolezze immaginate aveano di Pelope, di Tantalo, e degli Dei; si conobbe Pindaro obbligato di difendere la verità, non men che la riputazione di quei Personaggi, favoleggiando, ma nobilmente, e con artifizio maraviglioso sopra le avventure di Pelope, e raccontando, come con l'ajuto di Nettuno riportato avesse vittoria di Eunomao Re, e stato fosse institutore de' Giuochi Olimpici in Elide, o Pisa, dove appunto Jerone avea trionfato. Ed ecco dopo tanti voli tornato al suo argomento, lodando di nuovo le gloriose azioni del suo Jerone, facendogli sapere, che gli Dei hanno eletta la sua cetera, acciocchè ne divenga egli immortale; e gli fa sperare intanto Inni più maestosi, e soavi. Que-

Questa è in compendio la condotta della prima Ode di Pindaro, la qual si prese poi ad imitare il Minturno nella Canzone *Qual semideo ec.* dove celebrò la Vittoria, la qual di Tunisi riportò Carlo V. Imperadore. Chi volesse osservare di questa Canzone l'artifizio, tolto da Pindaro, potrebbe leggerlo presso il medesimo Minturno *Lib. 3. Poet. Tosc. pag.* 184. Chi poi vorrà tutta intera vedere la Canzone, ch'è un po lunga, veggala nel 1. Tomo delle Rime oneste *pag.* 185. Un'altra più breve di Benedetto Menzini ne metto quì per esemplo:

Strofe I.

Io per me sento
Dolce del cuor conforto,
Qualor, bella virtù, veggio trascorrere
Un mar di guai, nè disperar del porto;
Che questo è del valor saldo argomento,
Saper precorrere
Con la speme del ben l'ira de' mali,
E saper come di volubil' ali
Armansi i beni ancora;
Nè gli uni e gli altri han piede
Su ferma sede,
Nè fanno eterna quì tra noi dimora.

Antistrofe I.

Prospere cose
Non empìon dunque l'alma
Di superbi pensier, di voglie indomite;

Che

Che può ben tosto impervesar la calma,
E nel porto destarsi onde orgogliose.
Il bene è fomite
Di più fiere talvolta aspre sventure:
Nocchier, che l' acque si credea secure,
Con fronte afflitta, e mesta
Mira il battuto legno,
Cui mai può ingegno
Ritor da' flutti, e dalla rea tempesta.

Epodo I.

I duci eccelsi, e i regi
D' alti dispregi
Vedrai talvolta eredi,
Mite ed aspro destino: un altro intanto
Sorge dal pianto,
E splende in ricchi arredi.

Strofe II.

Così al pensiero
S' apre Liceo, che insegna,
Che 'l mondo è d' opre, e di costume instabile:
Domani andrai cinto di lieta insegna,
S' oggi il destin ti si mostrò severo:
Invariabile
Nulla non è tra noi; e 'l male, e 'l bene
Con alterne vicende, or cede, or viene.
Come vaga incostante
All' arenosa sponda
Incalza un' onda
L' altra, che lieve a lei volgeasi avante.

Antistrofe II.

Qual guerrier forte
Convien armarsi in campo
Nella sorte felice, e nell' asprissima;
Che l'una, e l' altra è d' uman core inciampo,
E nell' una, e nell' altra è vita, e morte:
Benchè fierissima
Grandine scenda a flagellargli il fianco,
Delle sue Selve portator non stanco
Stassi Appennin frondoso,
E nel suo verde manto
Attende intanto
Di novo a' danni suoi borea nevoso.

Epodo II.

Dunque nell' alma un tempio
Al chiaro esempio
Di natura erger voglio;
E diversi tra lor stringer non meno
Con giusto freno
Vil timor, fiero orgoglio.

Strofe III.

Sotto le alpine
Nevi si stan sepolti
Semi, che al suolo gli arator commisero:
Che dirai nel vedere i campi incolti
Sotto il rigor delle gelate brine?
Non dir, che misero
Sia quel terreno, ed infelici i solchi,
Cui tanto i forti travagliar bifolchi
Con le dure armi loro;

L'or-

L' orrida neve, e 'l gelo
Sott' aspro velo
Serbano ascoso agli arator tesoro.

Antistrofe III.

Cerere bella,
Avrai sul crin ghirlanda
Delle spighe, che ormai la falce chiedon
Mira come biondeggia, e qual tramanda
I suoi fulgidi rai messe novella:
Ahimè, si vedono
Orridi nembi, e per l' aerea chiostra
Protervi ingiuriosi armansi in giostra;
Nè fa la vaga auretta,
Qual pria, cortesi inviti;
Ma oltraggio aspetta
In sul fiorir dell' odorate viti.

Epodo III.

O sieno i verdi colli
Floridi, e molli,
Hai di temer cagione;
O se d' erbette e fior nuda è la piaggia,
L' aspra e selvaggia
Sembianza un dì depone.

Di questa Canzone dice il Muratori: N solamente è lavorato alla Greca il metro questo componimento; ma anche i suoi se timenti hanno il buon sapore della Gre antica. Stile sodo, stile dogmatico, ma po felicemente poetico. Comparazioni a leggiadre, poeticamente usate, ed espo

I

r prova del tema preso. Ma questa forma
dire non ferisce di primo lancio gli occhi.
' ella perciò men bella? Molti sogliono
mmirare le statue antiche, dispregiar le mo-
rne: segno, che non s'intendono dell'
te: perchè se ben conoscessero la bellez-
di quelle, facilmente ravviserebbono an-
e il merito di queste. Lo stesso sia det-
de i Versi.

Ma per raccogliere il molto in poco, chi
ol comporre alla Greca, e simulare un
and' Estro, uopo è I. Che sappia fraseg-
are alla Greca, e spargere il Componimen-
di strani modi di dire, e di voci, che signi-
hino molto in poco. II. Lodare ora il suo
nto, ora se stesso, e mostrarsi superiore al
lgo, e all'invidia. III. Abbandonare l'uso
lle particelle congiuntive d'un periodo, o
un sentimento con un altro. IV. Tenere
a condotta perturbata. V. Usar digressio-
, con un perpetuo inserimento di Favo-
, Storie, Similitudini, Comparazioni. E tut-
ciò con quell'arte e con quelle limita-
oni di sopra accennate, di non perder mai
vista il suo argomento, e di coprire
lmente la condotta del Componimento,
e quanto al di fuori sembra sregolato, e
storto; tanto al di dentro si trovi ordina-
, e diritto.

§. II.

§. II.

Dell' Ode Toscana.

COl nome Greco d' *Ode* furon chiamat
fin dal secolo del cinquecento alcun
Canzoni d'estro, e di carattere Greco. Ama
no esse più che le altre Canzoni uno stil fio
rito, e leggiadro. Le loro Stanze di Sette
narj, e d' interi composte, sono più cort
delle Petrarchesche, non eccedendo per l
più il numero di sei Versi, o di sette. Man
cano sempre del commiato. La corrispon
denza delle Rime per ordinario è simile
quella delle altre Canzoni. Esempli ne ave
parecchi nel 2. T. delle Rime Oneste *pag.* 2c
e *seg.* Uno solamente ne produrrò di Berna
do Tasso riputato Inventore di sì fatto Com
ponimento. L' Ode è indirizzata a Vittor
Colonna, inconsolabile per la morte di Fe
dinando d'Avalo suo marito.

Non sempre il cielo irato
Nasconde il bel sereno,
Nè 'l mar d' Adria turbato
Ognora alzando l' onde
Percote l' alte, ed arenose sponde:
Non sempre Appennin pieno
Di fredde nevi, e bianche
Mostra l' orrido seno;
Ma talor dilettoso

V

Vagheggia il ſol col crin verde, e frondoſo.
alor pace (onde manche
Il lor travaglio) fanno
Co' venti l'onde ſtanche,
E l'aere puro intorno
Ne porta il dì più dell'uſato adorno.
Ia voi nel ſettim' anno,
Qual nel primo piangete,
E con gravoſo affanno
Il gran Davalo voſtro
Chiamate or con la voce, or con l'inchioſtro.
è, perch' Eſpero liete
Accende in ciel le ſtelle,
Freno al pianto ponete;
Ma torna, o parta il Sole,
Sente le meſte voſtre alte parole.
on pianſer le ſorelle
Sempre il caro Fetonte,
Nè con le Ninfe belle
Del gran padre Oceano
Pianſe il figlio ad ognor Tetide in vano.
renate la fronte
Omai, chiudendo il varco
Al lagrimoſo fonte,
E più toſto cantate,
Per farlo conto alla futura etate:
m' ei l'umano incarco
Sprezzando, di valore
Più che di ferro carco
Con l'armi, e col conſiglio

Rup-

Ruppe al gran Re de' Franchi il fero ciglio:
Onde d' eterno onore
S' ornò l'altera chioma,
Sicchè del suo splendore
Vivranno i chiari raggi,
Mentre avran erbe i prati, e fronde i faggi.
Ritogliete la mente
All' empia doglia acerba,
E scrivete altamente,
Chiara illustre Vittoria,
Del gran Davalo vostro eterna istoria;
Ch' a voi sola si serba
Peso così onorato:
Voi potete superba
Gir di sì grave obbietto,
Ed ei di stil sì puro, e sì perfetto.

Ma non solo l'estro, il carattere, e i sentimenti delle Odi Greche, o Latine imitano i Poeti Italiani; han voluto anco seguire il metro delle Saffiche, Alcaiche, e Asclepiadee. Dagli esempli, che seguono, potrà cavarsi agevolmente tutto il loro interno, ed esterno lavoro.

ODE SAFFICA

Di Angelo Costanzo.

Tante bellezze il cielo ha in te cosparte,
Che non è al mondo mente sì maligna,
Che non conosca, che tu dei chiamarte
Nova Ciprigna.

Tale

Tale è l'ingegno, il tuo valore, e il senno,
Che alma non è tanto invida, e proterva,
Che non consenta, che chiamar ti denno
Nova Minerva.
La maestà del tuo bel corpo avanza
Ogn' altra al mondo, e par, che t'incorone
Di gloria, che sei nella sembianza
Nuova Giunone.
E di cor sei sì casta, e sì pudica
Oltre la fral condizione umana,
Che par, che errar non possa un che ti dica
Nova Diana ec.

Eccone un' altra di Giambattista di Costanzo, con altra corrispondenza di Rime:

Or che riscalda il Sole ambe le corna
Dell' Ariete, e Zefiro ritorna,
E il mondo adorna *di sì bei colori*
D'erbe, e di fiori;
Ridono i colli insieme, e la campagna
E 'l mar tranquillo senz' onda ristagna,
E già si lagna *assai soavemente*
Progne dolente ec.

ODE ALCAICA

Di Gabriello Chiabrera.

Scuoto la cetra pregio d' Apolline,
Che alto risuona: vo' che rimbombino
Permesso, Ippocrene, Elicona;
Seggi scelti delle Ninfe Ascree:
Ecco l' aurora, madre di Mennone
Sferza le ruote fuor dell' Oceano,

E ſeco ritornano l' ore
Care tanto di Quirino ai colli ec.

Aſclepiadea del medeſimo.

Sull' età giovane, ch' arida ſuggere
Suol d'amor toſſico ſimile al nettare,
Quando il piangere è dolce,
E dolciſſimo l' ardere:
Celeſte grazia ſovra i miei meriti
A me moſtravati, Vergine nobile,
O che agevole giogo!
Che piacevole carcere ec.

Anche gli Endecaſillabi Catulliani han voluto contraffare i moderni Poeti Italiani. Eccone quì il primo Endecaſillabo di Paolo Rolli, lavorato ad imitazione del primo di Catullo:

Cui dono il lepido nuovo Libretto
Pur or di porpora coperto, e d' oro?
Solo a te doniſi, BATHURST, che ſuoli
In qualche pregio tener miei ſcherzi.
Tu d'antichiſſima ſtirpe ſoſtegno ec.

§. III.

Delle Canzoni a ballo.

LE Canzoni a *ballo*, comunemente dette ſono Ballate, perchè da' Greci, d'onde ci ſon derivate, ſi cantavan ballando. Sono per opinione del Minturno (*Poet. Toſc. lib.* 3.) il più antico Componimento, che abbia

abbia la Toscana Poesia. Si compongono d'una *Stanza*, o *Epodo*, (che dicesi ancora *Ripresa*, perchè nel fine si riprendeva a cantare) e di una, o più *Strofe*. L'*Epodo* forma di queste Canzoni la fronte, le strofe tutto il corpo ne formano. Se d'una sola strofa sono composte, diconsi dal Bembo *non vestite*, e da altri *semplici*; se di più strofe, *vestite*, o *replicate* si appellano.

Quanto al numero delle Strofe, e de' Versi, che le compongono, non havvi alcuna legge. Il Petrarca non ha mai passate le due Strofe: nè ha mai passato il numero di sette Versi per istrofa, se eran *Vestite*; quali sono quelle due *Quel foco, ch'io pensai ec.*, e *Perchè quel ec.* Ma Dante ha oltrepassato un tal numero e di Strofe, e di Versi. Ciascuna Strofa poi è divisa in due parti. La prima chiamasi *Mutazione*, perchè in essa mutavasi il canto; la seconda *Volta*, perchè tornava al Canto dell' *Epodo*, o *Ripresa*, la quale costa or di due, or di tre, or di quattro, e ora di più Versi.

Quanto alla qualità de' Versi della Ballata, sono o tutti interi, o tutti settenarj, o frammischiati gli uni cogli altri. Ve n' ha ancora di Versi tutti Ottonarj, come han praticato il Benivieni, e Lorenzo de' Medici. E taluno degli antichi v' ha frammesso il Quinario. Tal altro ha mescolato il Quadrisillabo coll'Ottonario.

Le corrispondenze delle Rime sono, starei per dire, tante, quanti sono gli Autori antichi, e moderni delle Ballate: dal che io deduco, non esservi legge determinata, ma potrà ciascuno usare le Rime nelle Strofe, come s'è detto dell'altre Canzoni. Quanto all' *Epodo*, o sia *Stanza*, quando sarà di tre Versi, potrà lasciarsi libero il primo, accordandosi insieme gli altri due; se di quattro Versi, il primo fa consonanza col quarto. E queste due maniere sono adoperate dal Petrarca negli Epodi. La *Volta* finalmente, ch'è l'ultima parte della Ballata, nella quantità, e qualità de' Versi, e nelle desinenze sia simile all' Epodo, accordandosi con esso almeno nell' ultima Rima, e in quella, che ad essa ultima corrisponde, se la concatenazione tra la *Volta*, e le *Mutazioni* non l'impedisce. Chi vorrà più distintamente sapere la varia abitudine delle Rime di sì fatte Canzoni, legga il Minturno *Poet. Tosc. Lib.* 3., e l'Andrucci *Lib.* 2. *cap.* 4.

Lo stile delle Ballate è vario, conforme la qualità del soggetto. Da' più antichi Poeti fu questa spezie di Poesia lavorata con istile temperato, e talora umile, perchè in materia dolce, e tenue. Nel resto è capace di digressione, e d' entusiasmo, come le Canzoni Pindariche, essendo ancor essa una spezie di Greca Lirica, E presso il Chiabrera, del-

delle volte sostiene con grazia, e con decoro il carattere Ditirambico: come veder potrete nella seguente *semplice*, o *non vestita* Ballata, ch'è una di quelle dal Chiabrera intitolate le *Vendemmie*, e altamente lodate dal Nisieli, *Vol.* 5. *Prog.* 37.

Certo non è vin Greco,
Non Asprin, non Scalea,
Non Toscana Verdea,
Che titolo d'onor non aggia seco.
Tesor di Bacco puossi dire Albano,
Nè della Riccia la Vendemmia è vile;
Ma dove siede un bevitor gentile,
Veggo in arringo coronar Bracciano.
Se alcun Giudice strano
Divulga altra sentenza,
Fugga la mia presenza,
Che immantenente azzufferassi meco.

Tolgasi un altro esempio di Ballata *Vestita*, o *Replicata* dal Bembo.

Signor, quella pietà, che ti costrinse
Morendo far del nostro fallo ammenda,
Dall'ira tua ne copra, e ne difenda.
Vedi, Padre cortese,
L'alto visco mondan, com'è tenace,
E le reti, che tese
Ne son dell'avversario empio, e fallace,
Quanto hanno intorno a se di quel, che piace;
Però s'avvien, che spesso uom se ne prenda,
Questo talor pietoso a noi ti renda.

Non ſi nega, Signore,
Che 'l peccar noſtro ſenza fin non ſia;
Ma, ſe non foſſe errore,
Campo da uſar la tua pietà natìa
Non avreſti, la qual, perchè non ſtia
In oſcuro, e quanta è fra noi s' intenda,
Men grave eſſer ti dee, s' altri t' offenda.
Tu, Padre, ne mandaſti
In queſto mar, e tu ne ſcorgi a porto;
E ſe molto ne amaſti,
Allor che 'l mondo t' ebbe vivo, e morto,
Amane a queſto tempo, e 'l noſtro torto
La tua pietoſa man non ne ſoſpenda;
Ma grazia ſopra noi larga diſcenda.

Per altri eſempli leggete il *T.* 2. *Rim. cn. pag.* 295.

CAPO QUINTO

Delle Canzonette.

LE Canzonette, che vengono comunemente appellate Anacreontiche dal Poeta Greco Anacreonte, di cui ſerbano il Carattere, ſono, come vuole il Creſcimbeni, il più leggiadro, e più ſpiritoſo Componimento, che ſi vegga in Toſcana. Sono diverſe dalla Canzone ſingolarmente in tre coſe. La prima è, che quella ha le ſtanze maggiori, e il lor periodo non ſi chiude, che per quan-

quantità considerabile di Versi. Al contrario le stanze di queste si compongono di minor numero di Versi. La seconda è, che la Canzone comune si compone tutta di Endecasillabi, e Settenarj, e più di quelli, che di questi; laddove le Canzonette abbondano di Versi rotti molto più, che d'interi, e ammettono ogni genere di Versi, e di tutte le forme, come potrà vedersi negli esempj. Finalmente è diversa quanto allo stile, perchè le Canzonette vogliono per lo più l'infimo, o al più al più, il moderato: e benchè, come testifica l'Andrucci, si sieno tradotte qualche volta a suggetti gravissimi, nondimeno la lor minutezza par, che non comporti una tal gravità. E poi le Canzonette del Greco Anacreonte, da cui prendono, come si è detto, il nome, e il carattere le nostre Italiane, sono di stile facile, e piano, e però la sublimità dello stile disconverrebbe a un tal Carattere.

Comunque ciò siasi, quel che deesi osservare nella costituzione di queste Canzonette si è, che di tre Caratteri sogliono esse andar vestite: l'uno Pindarico, e forte; l'altro strepitoso, e Ditirambico: dilicato, e facile il terzo. Di tutti e tre questi Caratteri ne daremo gli esempj. Del Carattere Pindarico, perchè poco adatto alla capacità de' Principianti, ci contenteremo, senz'altro, darne

un piccol ſaggio in una Stanza del Chiabrera; che dice così.

A torto sì gran ſcorno
Oggi ſoſtien fra gli Uomini
La bella Povertà.
Vada Tamburo attorno
Duce di lor, che bramano;
Me non aſſolderà.

Intorno alle Canzonette di Carattere Ditirambico baſta per ora avvertire, che nel teſſerle biſogna valerſi della Fraſe, e dell' Eſtro, col qual ſi maneggiano i Ditirambi, de' quali parleremo a ſuo luogo. Trattanto oſſervatene un buon eſempio in alcune ſtrofette d'una Canzoncina Ditirambica del Conte Magalotti, riferita dal Creſcimbeni *Vol.* 1. *lib.* 3.

Brindis, brindis al ſovrano
Regnator del Polo algente,
Al ſereno altipotente
Pennazzuro Tramontano.
Mira, come furibondo
Scappa là da quella foce,
Come rapido, e veloce
Corre 'l Cielo, e 'l Mar profondo?
Vedi, vedi come fulmina
Dal Cavallo volatore
Su 'l Libeccio uſurpatore,
Come alzando ognor s' inculmina!
Come dietro gli galoppa!

Come

Come acquista ad ogni passo!
Già raggiunto è quel Gradasso;
Già guadagnali la groppa.
Ecco s' alza in su l' arcione:
Ecco lancia la zagaglia:
Ogni scherma, ed ogni maglia
Contro questa invan s' oppone.
La zagaglia diamantina,
Che d' un ghiaccio asciutto asciutto
Di sua man tirata ha in tutto
L' Appennino in sua fucina.
L' Africano ec.

Quanto al terzo Carattere tutto facile, e dilicato, diremo qualche cosa di più, perchè il più acconcio all'intelligenza de' Giovani.

Or dunque le Canzonette lavorate con tal Carattere amano una condotta naturale, e vivace: nè dovranno far pompa d'altri ornamenti, che di un' aria gentile, e piana, e di tutta quella grazia, che suol derivare dalle schiette, e belle parole, e dalle sentenze naturali, e dilicate. Ammettono delle vaghe, e bizzarre favolette, delle graziose, e piacevoli invenzioni, delle Allegoriette ben intrecciate, ma sul fine della Canzonetta spiegate. Piacemi primieramente trarne gli Esempj del medesimo Anacreonte tradotto dall'Abate Regnier Desmarais Autor Francese, il quale per la perizia nella Toscana favella fu annoverato fra gli Accademici della Crusca.

Ode XIX.

Di ber del Ciel gli umori
La Terra mai non cessa:
E bevon gli umor d' essa
Piante, alberi, erbe, e fiori.
Il mar bee l' aura lieve:
Il Sole il mar si beve:
E la Luna pur suole
Bere i raggi del Sole.
Or perchè, Camerate,
Perchè ber mi negate?

Ode LXIV.

Io sognava di portare
Ali indosso, e di volare:
E che Amor di piombo avesse
I piè gravi: e pur molesto
Mi seguisse, e raggiungesse.
Or che può voler dir questo?
Vuol dir, credo, che se molti
D' Amor lacci ho sin quì sciolti,
Ora questi sien di tempre
Da restar preso per sempre.

Prendiamone altri esempj da' più famosi Imitatori di Anacreonte, fra' quali è meritamente riputato il primo Gabriello Chiabrera, le cui Canzonette in nulla, dice il Crescimbeni, fuorchè nella diversità della lingua sono differenti da quelle d' Anacreonte. Eccovene una:

La

La violetta,
Che 'n su l'erbetta
Apre al mattin novella,
Dì non è cosa
Tutta odorosa,
Tutta leggiadra, e bella?
Sì certamente
Che dolcemente
Ella ne 'spira odori;
E n' empie il petto
Di bel diletto
Col bel de' suoi colori.
Vaga rosseggia,
Vaga biancheggia
Tra l' aure mattutine,
Pregio d' Aprile
Vie più gentile;
Ma che diviene al fine!
Ahi che in brev' ora,
Come l' aurora
Lungi da noi sen vola,
Ecco languire,
Ecco perire
La misera viola.
Tu, cui bellezza,
E giovinezza
Oggi fan sì superba,
Soave pena,
Dolce catena
Di mia prigione acerba:

Deh con quel fiore
Consiglia il core
Sulla tua fresca etate;
Che tanto dura
L'alta ventura
Di questa tua beltate!

Anche di Francesco Balducci Palermitano, dice il Crescimbeni (*Istor. Volg. Poes.* pag. 161.) *Nelle Canzonette, che ad imitazione d'Anacreonte compose, sì eccellente apparisce, ch'io non so non dichiararlo uguale a qualunque altro, che in tal Carattere abbia esercitato il suo ingegno. Felici elle sono, e dolci, e leggiadre, e ripiene di vaghezza, di grazia, e di vezzo, e d'ogni più fino artifizio, di modo che a me sembra, che non poco all'Anacreontico stile abbia egli accresciuto.* Vedetelo in una brevissima sua Canzonetta.

Chi è Costei,
Che di rugiade
Tutta stillante
Si trae dall'onde fuora
Quasi un'Aurora?
E' l'Alba forse
Che 'l dì precorre
Col piè lucente?
Ma sì bello esser suole
Appena il Sole.
Certo somiglia
Un Sol, che spunti

A l'au-

A l' aurea testa:
Ma che? le chiome belle
Fregia di stelle.
Veste di nubi
Il Sol, che l' ave
Di Sol vestita.
Ah che miri, alma mia?
Ella è MARIA.

Or dagli esempj, che abbiamo arrecati, e da altri, che appresso i moderni Autori si trovano, e nelle *Rime oneste T.* 2. *pag.* 255. non solamente potrassi agevolmente apprendere lo stile delle Canzonette, e vagheggiarne il loro bello; ma si potrà ancor dedurre, che delle Canzonette, altre sono regolari intorno al numero de' Versi per ciascuna stanza, e intorno al metro, e alla rima, come della Canzone comune si è già detto: altre però sono irregolari, e libere, quanto al rimare, lasciando senza tanto scrupolo qualche Verso senza consonanza alcuna di rima.

Bisogna finalmente avvertire, che, qualunque sia il carattere, o il metro delle Canzonette, sempre però riescon loro disdicevoli i periodi lunghi, le sentenze diffuse, e lo spezzare con esse i Versi. In somma la Canzonetta Anacreontica vuol esser così finita, che non ci si possa nulla desiderare, e, come ingegnosamente riflette l' Andrucci, deesi raffigurare in quelle pitture, che si formano

unen-

unendo, cioè facendo l'eſtreme parti con dolcezza sfumare, le quali ricercano un finimento ſquiſito.

Alle *Canzonette* ſi poſſono riferire gl' *Inni*, le *Laudi*, i *Salmi*, e le *Frottole*, che ſono ancor eſſe ſpezie di Canzonette, ma ite quaſi in diſuſo. Io ne dirò quì alcuna coſa: perchè non manchi a Giovani almeno la ſemplice notizia di tai Componimenti, quando in eſſi s'incontrano. Gl' *Inni* furono inventati dalla cieca Gentilità per celebrare gl'Iddii. Furono poi da' Criſtiani Poeti Italiani tradotti alla celebrazione di Dio, della Vergine, e dei Santi. Il loro carattere ha alquanto del Greco, ma non pienamente, e non ſi diſtinguono dalle *Ode*, già di ſopra ſpiegate, che dal ſuggetto, che propriamente è divino. Il metro è vario: il più frequente però è di cinque, o ſei Verſi parte Settenarj, e parte Endecaſillabi per ogni ſtanzetta, rimati variamente. Ma Luigi Alamanni, che fu il primo, o uno de' primi Inventori degl'*Inni*, fece le ſtanze più lunghe; e toltone uno, tutti gli altri furon da lui teſſuti di ſoli Settenarj, qual è ancor queſto, che pongo in eſempio, di Benedetto Menzini in lode di Maria N. D. Annunziata.

Sparghiam viola, e roſa,
Alla celletta intorno
Dov' ebbe umil ſoggiorno

Ver-

Vergine avventurosa ,
Che chiusa in casto velo
Fe dolce forza al Cielo .
Al Ciel da cui discende
Gran messaggiero alato
Che d' aurea luce ornato
Tutto di luce accende ,
Dovunque ei passa , e insegna
Ben di qual luogo ei vegna .
O Verginella eletta ,
In te la grazia ha il regno ,
Di sua salute il pegno
Da te già il Mondo aspetta :
Pegno , e parto felice
Di te gran Genitrice .
Ella a quel dir le ciglia
Grava d' alto stupore
E picciol vaso è 'l core
A tanta maraviglia :
Ma poi Nume l' adombra ,
Nume , che orror disgombra .
Già dall' eterea soglia ,
Come in Cristallo il raggio ,
Fa il Verbo in lei passaggio ,
E prende umana spoglia ,
Stelo in stelo fiorito ,
E giglio a giglio unito ,
Te , gran Padre , che desti
Col figlio ogni tesoro ,
Te , Santo Amor , adoro ,

Che

Che Sposo a Lei ti festi,
Ch' or sull'empiree squadre
Splende Regina, e Madre.

Pubblicando il Crescimbeni la prima volta quest' *Inno*, chiamollo *Uno dei più bei fregi*, che abbia l' artifizio poetico.

Dagl' *Inni* nacquero le *Laudi*, e i *Salmi*, che altro non erano, che *Inni*, a' quali veniva come per giunta annessa qualche preghiera. Di queste *Laudi* molte se ne ritrovano presso a Girolamo Benivieni scritte o nel metro delle *Ballate*, o nel metro delle Canzoni. Dell'una, e dell'altra maniera vi metto quì gli esempj del Benivieni.

Chi non è Gesù teco
Sempre in Croce confitto
Vulnerato, ed afflitto,
Pace non può aver seco.
Deh Signor se ti piace,
Donami quella pace,
Che 'l Mondo impio, e fallace
Non ha, nè può aver seco.
Donami quella guerra,
Fuor de la qual chi 'n terra
Cerca il tuo amor, tropp' erra,
E non ha parte teco.
Se fuor di te, Signore,
Non è pace, ed amore,
Ecco io ti dono il core,
Perchè fia sempre teco.

Arda

Arda il mio Cor quel foco,
Ch'acceso hai in ogni loco,
Tanto ch' a poco a poco
Moja per viver teco.

A foggia di Canzone è quest' altra Laude, che sì comincia.

Che cerchi, o Cor mio cieco?
Cerco Gesù mio Dio
Gesù, che pur or meco
Era. O diletto mio,
Chi mi t' ha tolto, ed io
Come senza te mai
Viver potrò, che hai
Teco, o Gesù mio buono,
Quell'onde io vivo, onde intendo, opro, e sono?
Aresti tu veduto,
Diletta mente mia,
Gesù, o conosciuto
Chi me l' ha tolto in via?
Nel grembo di Maria
Pur or l'abbiam lasciato;
E 'ntesi, che 'l peccato
Tuo sol, o cor mio stolto;
E 'l poco tuo fervor te l'avien tolto.
Questo diletto sposo,
Cor mio, questo tuo bene
Tant' è puro, e vezzoso,
Che, dove albergar viene,
Se limpide, e serene
Non sono, o cor mio, quelle

Stan-

Stanze odorate, e belle,
Dove albergar lo vuoi
Si parte allor, per non tornar mai poi
Per non tornar, o Core ec.

Del *Salmo* ne propongo alquante ſtanze di quello di Bernardo Taſſo, che propoſe il Quadrio *Vol.* 2. *pag.* 436. per eſemplare del Salmo Italiano.

Come vago augelletto
Che i ſuoi doglioſi lai
Fra i rami d'arbuſcel tenero, e ſchietto
Chiuſo di Febo a i rai
Sfoga piangendo; e non s'arreſta mai:
Così la notte, e 'l giorno
Miſero piango, anch' io
Le gravi colpe, ond' è 'l cor cinto intorno
E con affetto pio
Chieggo perdono a te, Signore, e Dio.
Ma tu, laſſo, non ſenti
Il ſuon di mercè indegno
De' doloroſi miei duri lamenti:
Se forſe hai preſo a ſdegno
Che da te ſpeſſo fuggo; a te rivegno.
Che poſs' io, ſe l' audace
Senſo tanto poſſente
M'ha poſto al collo un giogo aſpro, e tenace
Ohimè, che non conſente
Che ſtabil nel tuo amor ſia la mia mente
Nè ripugnare al ſenſo ec.

Chi vuole il reſtante di queſto Salmo

e de

e della precedente *Laude* del Benivieni, l'ha nel 2. *T. delle Rime on. pag.* 240. e 309. dove altri esempli troverà di sì fatti Componimenti. Io intanto passo a dir qualche coserella della *Frottola*.

La *Frottola* da' più antichi chiamata *Frotta* è una spezie di Canzone tessuta di Versi comunemente di sette sillabe, a due a due rimati, e continuata fino alla fine anche per centinaja di versi, che poi si chiude o con un verso della medesima guisa, o con un intero, e questo o con l'antecedente accordato, o non accordato, come presso al Benivieni potrassi osservare. Nel resto non ha la Frottola di per se alcun metro determinato, potendosi tessere anco in forma di Canzone, come quella del Petrarca *Mai non vò più cantar ec.* o continuando, e framescolando, senza divisione di stanze, a' Settenarj gli Endecasillabi con una rimalmezzo di esso, qual'è l'altra del medesimo Petr. *Di rider ho gran voglia ec.* Sono poi le Frottole un Componimento delle volte senza determinato suggetto tessuto d'una mescolanza di proverbj senz'ordine, e tali sono le due menzionate del Petrarca, per avviso del Bembo, del Tassoni, e del Redi. Delle volte sono con determinato suggetto composte, e di buono, chiaro, e perspicuo senso; quali sono quelle del Benivieni. Il loro stile è umile, e familiare, i perio-

periodi cortiſſimi, il ragionare come a ritaglio, e ſconneſſo, e per lo più oſcuro, e con miſterio. Vi ſi toccano ancora con brevità le favolette, gli eſempli, e le novelle. Le rime poſſon eſſer tramiſchiate piane, tronche, e ſdrucciole. I Verſi puri, e non vorrebbon eſſere giammai ſpezzati. Due eſempj voglio quì recarne, l'uno cavato dal principio della Frottola prima di Girolamo Benivieni, che dice così:

Se pur del Ciel per ſorte
E', che chi naſce, mojo
Non ti ſia carta a noja
Perire ſotto il mio inchioſtro,
Che in queſto ſecol noſtro,
Carta infelice invano
Un altro Mantovano
Per onorarti aſpetti ec.
Ma io ti voglio dire
Quel che l' altrjer m'avvenne.
Io vidi un ſenza penne
Tentar la via del Cielo;
E ſopra gli occhi un velo
Avea, che non è Talpe,
O Pipiſtrello in Alpe,
Che me' di lui non veggia ec.

L' altro eſemplo è del B. Giacopone da Todi, che fiorì ſul 1303. in una ſua lunga *Frottola* diviſa in iſtrofette (v. *Rim. On. T.* 2. *pag.* 487.) e incomincia così:

Per-

Perchè gli Uomini dimandano
Detti con brevitate,
Favello per proverbii
Dicendo veritate:
Perciò non voglio ponere
Ne' detti oscuritate;
Perchè in ogni detto
Si trova utilitate.
Ragione, uso, arte, e grazia
Insegnano ogni cosa.
Ma certo, dove è dubbio,
Vita è pericolosa:
A cui è dolce il vivere
La morte è dogliosa;
Ove temi pericolo,
Non fare spesso posa.
Sappi ben dalla polvere
Tor pietra preziosa,
E da Uom senza grazia
Parola graziosa,
Dal folle sapienza,
E dalla spina rosa:
Prendi esempio da bestia ec.

CAPO SESTO

Del Madrigale.

IL più breve Componimento Lirico, che sia stato usato da' buoni Autori, è il Madrigale, dagli antichi dinominato *Madriale*, o *Mandriale*; forse dalle *Mandre*, perchè in essi per ordinario cantavansi o gli amori Pastorali, o i boschereci avvenimenti.

Intorno al numero de' Versi del Madrigale, i primi Padri della Volgar Poesia non usarono di farne di minor numero di sei Versi, nè di maggior d'undici. Benchè i Poeti del secolo XVI. ne composero di quali, e quanti Versi lor parve. Il Principiante però tenga una via di mezzo, e non componga Madrigale, che abbia meno di tre Versi, o più di quindici, o sedici; e si persuada, che quanto più corto sarà un tale Componimento, tanto sarà più pregevole, e più vago.

Per quello poi, che risguarda la qualità del Verso, sogliono modernamente i Madrigali andar tessuti di Versi Endecasillabi frammischiati co' Settenarj.

Quanto alla tessitura delle rime, non c'è regola determinata; se non che gli ultimi due Versi si facciano rimare insieme, e talvolta l'ultimo potrà accordarsi coll'antipenultimo.

Inol-

Inoltre si trovano Madrigali con una rima
sciolta, e anche con due, e con tre. Ma me-
glio sarebbe, che ogni Verso avesse il compa-
gno, con cui facesse consonanza di rima.

Gli Antichi rade volte inserivano Sette-
narj ne' loro Madrigali composti di metro
simile alle stanze della Canzone, e però fu-
rono anco in quei tempi chiamati Canzo-
ni, e così sono intitolati i quattro Madri-
gali, che del Petrarca abbiamo.

Circa l'interno lavoro del Madrigale, vi
basterà quanto avete imparato intorno all'
artifizio dell'Epigramma latino, a cui sin-
golarmente risponde il presente Componi-
mento: e quanto si disse, parlando della con-
dotta, e della Chiusa del Sonetto, potrete
agevolmente applicarlo al Madrigale.

Solamente vi ricordo, che il Madrigale
ammette ogni stile, e può maneggiare ogni
argomento: ma con una squisita pulitezza, e
proprietà nelle parole, e ne' sentimenti. La
Chiusa poi vuol esser finissima, ma non di
quella finezza, che pe' Giovanetti tutta consi-
ste in un contraposto, o concettino o fred-
do, o affettato; ma sia un pensier vero, o
almen verisimile, naturale, e bello, esposto
con una bella maniera.

Dall'Osservazione, secondo il nostro me-
todo, di alcuni pochi esempj apprenderete
non solamente un tale artifizio; ma resterete
ancor

ancor persuasi, che non è così facile il condurre a perfezione un solo Madrigaletto: basta solo il dire, che se non è bellissimo, diviene a un tratto cattivissimo: a guisa di quei piccioli ritrattini lavorati a punta di pennello, i quali, siccome sono di lavoro difficilissimo, così per qualunque minimo neo divengono tosto vili, e spregevoli. Passiamo dunque agli Esempj.

E prima se ne osservi uno del Chiabrera tutto di Versi Endecasillabi, di carattere Ditirambico, che va inserito fra le sue *Vendemmie*.

Miro che i lidi tutti or son nevosi;
Ardi nel bosco, e quì le fiamme accresci;
Il selvoso Appennin forse è lontano?
E tu fra' mosti per vigor famosi,
Reca il famoso di Sicilia, e mesci;
E' fuoco desiato il buon Vulcano:
Ma pur è Bacco vie più nobil foco,
Perchè seco ha lo scherzo, e seco il gioco.

Di Giambattista Strozzi è quest' altro al *Sonno*.

Dolcissimo riposo
Della notte figliuol, del sogno Padre,
Che 'nvisibile spieghi per l' ombroso
Aer quelle penne adre,
Ecco il cieco silenzio, eccone a squadre
Le mute ombre notturne al tuo soggiorno
Deh per quest' occhi omai

Ci

Che non fai nel mio cor fosco ritorno?
Nel mio cor sì, che mai non vide giorno?

Altri esempj di Madrigali antichi, e moderni troverete nel 2. *T. delle Rim. On. pag.* 385. e seg.

Oltre a' Madrigali furono pure inventate nel secolo XVI. da Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca, le *Madrigalesse*, così forse da lui chiamate dal costume delle Donne, che sono loquaci, e ciarliere: non altro essendo le Madrigalesse, che Madrigali più lunghi, ma di stile burlesco. Esempj ne avete nel 2. *T. Rim. On. pag.* 399.

A questa sorta di Componimento si riducono le Traduzioni, che soglion farsi degli Epigrammi latini, le quali per ordinario si fanno a foggia di Madrigali. Tal' è la Traduzione di un Distico di Ausonio Gallo fatta dal Cavalier Battista Guarini: il Distico dice così:

Infelix Dido! nulli bene juncta marito:
Hoc pereunte, fugis; hoc fugiente, peris.

E questa n' è la Traduzione:

O sfortunata Dido,
Mal fornita d'Amante, e di Marito:
Ti fu quel traditor, questo tradito.
Morì l'uno, e fuggisti:
Fuggì l'altro, e moristi.

Traduzione pure dal latino di M. Ant. Flaminio è il seguente Madrigale di Benedetto dell' Uva con l' intercalare leggiadramente intrecciato.

Come tenero fiore
Spiega la chioma sua , se lo nodrica
Pioggia , o rugiada amica ;
Così di bei pensier fiorisce un Core ,
Se di celeste grazia il bagna umore :
Ma senza lei diviene
Arido , *e senza spene*
Di produr fior , *nè frutto* ;
Come in terreno asciutto
Muore , *non langue fior* , se nol nodrica
Pioggia , o rugiada amica .

Il latino Epigramma del Flaminio in versi jambici dimetri dice così :

Ut flos tenellus in sinu
Telluris almæ lucidam
Formosus explicat comam ,
Si ros , & imber educat
Illum ; *tenella mens mea*
Sic floret , *almi Spiritus*
Dùm rore dulci pascitur .
Hoc illa si caret , *statim*
Languescit ; *ut flos arida*
Tellure natus , *eum nisi*
Et ros , & imber educat .

Gli *Epitaffi* , o le *Iscrizioni* , che s'incidono sopra i sepolcri , e per la loro brevità , e pel loro artifizio si appartengono a' Madrigali .

Vediamone qualche esempio : e sia il primo un Epitaffio osservabile per la sua semplicità . Si legge sopra il sepolcro d'un certo

to Niccolò Bellaja nella Chiesa di S. Francesco della Città di Ferrara, ed è del seguente tenore:

Di Niccolò Bellaja detto il Pigna
Quì giace il Corpo, e chiede in cortesia
Un Pater noster, e un Ave Maria.

Il secondo è scolpito sulla tomba di Serafino dell' Aquila, celebre Poeta Italiano de' suoi tempi, che morì in Roma l'anno 1500. e fu sepolto in S. Maria del Popolo. L'Epitaffio è ancor bellissimo nel suo genere, e fu composto da Bernardo Accolti, detto l' Unico Aretino.

Qui giace Serafin: partirti or puoi,
Sol d'aver visto il sasso, che lo serra,
Assai sei debitore agli occhi tuoi.

Il terzo è d'uno scolare di Padova per nome Bonifazio.

Quì giace Fazio. Il resto è da tacere;
Che visse come visse; e furbi, e bari
Mariuoli, ghiotton, ladri, e falsari
Socj benemerenti posuere.

Altri molti Epitaffi si leggono fra le Rime de' Poeti Italiani, i quali sono di pura invenzione de' Compositori, e composti per lodare, o biasimare alcun defunto, non già perchè s'incidessero sopra il di lui sepolcro. Sentitene due satirici, e giocosi, il primo de' quali è di Gio: Francesco Loredano, in morte di un avaro.

Sen giace quì tra questi marmi unita
D'un Avaro crudel l'alma meschina,
Che pianse, quando morte ebbe vicina;
La spesa del sepolcro, e non la vita.

L'altro d'Autore incognito in morte d'un gran Parlatore.

In questa tomba è un Chiacchieron serrato,
Ch'assordò col suo dir tutta la gente;
Ma bench'egli ammutisca eternamente,
Non può tanto tacer, quanto ha parlato.

L'Epitaffio, che fece a se stesso Maturino Regnier Poeta Francese; e che morissi poi in Rouen nel 1613. consumato dagli stravizzi merita d'essere quì riferito, così tradotto dal Francese:

Senza pensier viss'io
Lasciandomi portar per dolce modo
Dalla Natura alla buona di Dio:
E sì, ch'io mi stordisco assai assai,
Che a me morte pensasse,
A me, che ad essa unquanco non pensai.

Anche gli *Epigrammi* Italiani da Luigi Alamanni inventati, sono di lavoro simile al Madrigale, se non che si tessono per lo più di Endecasillabi rimati a due a due, e il secondo verso d'ogni coppia si suole scrivere alquanto indentro ad uso de' Pentametri latini. Parecchi esempj potrete leggerne nel 2. *T. Rim. On.pag.* 505. A me basta l'addurne un solo dell'Alamanni.

Se

Sendo detto a Caton, quando morìo,
Tu non devi temer, Cesare è pio:
Rispose: io che Romano, e Caton sono,
Non fuggo l'ira sua, fuggo il perdono.

CAPO SETTIMO.

Della Terza Rima.

LA *Terza Rima*, che dagli Antichi, secondo il Trissino, era appellata *Serventese*, è una continuazione di Terzetti formati di Versi Endecasillabi, e concatenati in maniera, che il primo Verso del primo Terzetto accordi in rima col terzo; il secondo, ch'è quel di mezzo, risponda al primo, ed ultimo Verso del secondo Terzetto: il che vanno facendo gli altri secondi Versi di mano in mano, accordandosi col primo, e con l'ultimo del lor seguente Terzetto, fino all'ultimo secondo, il qual poi si accorda con un *tornello*, o vogliam dire un Verso, che chiude il Componimento.

Or questo metro si accomoda bene a' soggetti lunghi, ed a' brevi. Ai lunghi si accomoda col dividersi in più Capitoli, o Canti, come fece Dante nella sua Commedia, e Petrarca ne' suoi Trionfi. Ai soggetti brevi ancora si adatta bene la Terza Rima, col farne uno, o due Capitoli. Si adopera anco-

cora nelle Poesie burlesche, e non meno in propositi corti, che diffusi. Or tra tante spezie di Componimenti, che si posson tessere in Terza Rima, io ne scelgo alcune poche delle più usate: Tali sono l'*Egloga*, l'*Elegia*, la *Satira*, e i *Capitoli* o *familiari*, o *burleschi*. E di questi prenderò a ragionar brevemente ne' seguenti Paragrafi.

§. I.

Dell' Egloga.

L'Egloga Italiana è un Componimento tessuto per lo più in Terza Rima, in cui si esprimono al naturale i costumi o de' Pastori, o de' Marinari, o de' Pescatori. Quindi l'Egloghe, quanto alla loro materia, vengon divise in *Pastorali*, *Marittime*, e *Pescatorie*; quanto alla forma, si dividono in *Monodiche*, e in *Dialogistiche*. *Monodiche* si dicono quelle, che sono d'un sol Personaggio, e questi può essere il Poeta stesso, che riferisca le cose da altri dette, o fatte: può essere ancora il personaggio medesimo, che ha detta, o fatta la cosa, il qual venga introdotto a parlare dal Poeta. Le *Dialogistiche* sono quelle di più personaggi, che fra loro discorrono: e queste ancora possono lavorarsi o in guisa, che il Poeta riferisca i discorsi avuti fra le persone; ovvero in guisa, che in-

introduca le persone a parlare drammaticamente fra loro. Esempio di Egloga *Monodica* è quella nell'Arcadia di Sannazzaro, che incomincia: *Poichè il soave stile, e 'l dolce Canto*; della *Dialogistica* è quell' altra del medesimo Autore: *Dimmi Caprar novello, e non t'irascere*. Esempio d' Egloga, dove il Poeta riferisce ciò, che altri abbia detto, o fatto, o altrui introduce, che il riferisca; potrà essere quella Pescatoria di Berardino Rota, che incomincia: *Scendi dal tuo bel colle alla marina*.

Dissi al principio *un Componimento tessuto per lo più in Terza Rima*, perchè se ne veggono fatte in altri metri, o in Verso sciolto nell'Arcadia del Sannazzaro, il quale in questa materia può far testo, e servir di regola.

Qualunque, e comunque sia lavorata l'Egloga Toscana, serba, quanto all' interiore artifizio, le medesime regole già da voi ben sapute dell'Egloga latina. Altro quì non vi ricordo, che il carattere dell' Egloga è la semplicità, l'umiltà, e la modestia. I suoi costumi sono innocenti, i discorsi naturali, le narrazioni corte, le descrizioni piccole, i pensieri ingenui, i versi facili. Le metafore, e le similitudini sieno tolte dal loro proprio mestiere: in somma sia l' Egloga un' immagine tutta al naturale della vita di coloro, che vengono imitati, ed espressi, sieno Ma-

rinaj, sieno Pescatori, o Pastori. Vediamo più chiaramente una tale immagine in alcuni esempj.

E quanto all'Egloghe Pastorali, prendete in mano l'Arcadia del Sannazzaro: Osservate nella prima l'incontro di due Pastori, l'uno lieto, e voglioso di cantare, e l'altro mesto, e tutto pieno di mal talento: e come il primo chiamato Selvaggio, dopo d'essersi maravigliato della tristezza del secondo detto Ergasto, l'invita a darsi bel tempo, e cantar Versi.

Sel. *Ergasto mio, perchè solingo, e tacito*
Pensar ti veggio? oimè, che mal si lasciano
Le pecorelle andare a lor ben placito.

. . . .

Già per li boschi i vaghi uccelli fannosi
I dolci nidi, e d'alti monti cascano
Le nevi, che pel Sol tutte disfannosi.

. . . .

Or poichè o nulli, o pochi ti pareggiano
A cantar versi sì leggiadri, e frottole,
Deh canta omai, che par, che i tempi il cheggiano.

Sentite la risposta di Ergasto, quanto è ancor propria, e naturale, e come spiega in un modo tutto boschereccio gli affanni suoi.

Selvaggio mio, per queste oscure grottole
Filomena, nè Progne vi si vedono,
Ma meste Strigi, ed importune Nottole;

Pri-

Primavera, e suoi dì per me non riedono,
Nè trovo erbe, o fioretti, che mi gioveno,
Ma solo pruni, e stecchi, che 'l cor ledono.

. . . .

Non trovo tra gli affanni altro ricovero:
Che di sedermi solo a piè d' un Acero,
D'un Faggio, d'un Abete, ovver d'un Sovero.

Nell'Egloga seconda si veggono i Pastori guidare all'aura fresca le pecore già pasciute.

Itene all'ombra degli ameni Faggi,
Pasciute pecorelle omai, che 'l Sole,
Sul mezzo giorno indrizza i caldi raggi.

Si ascoltano talora i Pastori, che raccontano i furti, le invidie, i sospetti, che sogliono intravenire per la greggia, come si vede nell' Egloga sesta.

E disse a me, Serran, vedi, ch' io dubito,
Che tue capre sien tutte; ond' io per correre
Ne caddi sì, ch' ancor mi dole il cubito.

Sogliono ancora sfidarsi i Pastori, e gareggiare fra loro nel Canto. Così nell' Egl. 9.

Cantiamo a prova, e lascia a parte il ridere:
Pon quella lira tua fatta di gioggiola:
Montan potrà nostre question decidere.

O contendere tra loro fino a dirsi delle parole frizzanti, e rimproverarsi scambievolmente varie miserie, come nell' Egloga medesima si legge.

Dimmi, bifolco antico, e quale insania
Ti risospinse a spezzar l'arco a Clonico,

Ponendo fra' Pastor tanta zizzania?

Trattano talvolta l'Egloghe di cose sacre, o eroiche: ma sempre con formole, e simiglianze proprie de' Pastori: o sotto il velo di Allegorie boscherecce. Chi poi vorrà sapere, come si maneggiano tali argomenti, potrà leggere l'Egloga di Francesco del Teglia sopra la nascita del Redentore, che incomincia: *Verde Colle, erma Selva, ameni Prati*, riferita dal Crescimbeni (a), o il Volume dell'Egloghe del Marchese Orsi fatte per l'assunzione al Pontificato di Clemente XI. inteso sotto il nome di Alnano. Virgilio ancora nell'Egloga quarta: *Sicelides Musæ &c.* volle alzare il basso stile ad argomento più grave.

Chi vuol comporre Egloghe Pastorali, convien, che abbia qualche notizia degli Iddii delle Selve, de' Fauni, delle Ninfe, de' Satiri, delle Feste di Pane, de' Sacrifizj di Pale, e di altre simili favole de' Gentili. Sappia in oltre i nomi de' Pastori, che sogliono essere *Selvaggio*, *Ergasto*, *Montano*, *Uranio*, *Gallicio*, *Logisto*, *Elpino*, *Serrano*, *Opico*, *Sincero*, *Eugenio*, *Clonico*, *Elenco*, *Fronimo*, *Barcinio*, *Summonzio*, *Melisco*, tutti adoperati dal Sannazzaro, oltre agli altri nomi, che facilmente incontrerete presso Virgilio.

Quan-

(a) *Comment. Volg. Poes. Vol.* 1. *Lib.* 4. *c.* 8.

Quanto si è detto dell'Egloghe *Pastorali*, s'intenda a proporzione detto delle *Marinaresche*, le quali trattano le faccende, ed imitano il costume de' Marinai, l'arte de' quali consiste nella cognizione de' Capi, delle Punte, delle Coste, de' Banchi, delle Sirti, e de' Porti. Debbono ancor conoscere la qualità, diversità, e i presagj de' venti, la qualità delle Costellazioni: le diverse spezie de' Vascelli, di Cocche, di Barche: quali sieno i loro ornamenti, il lor nome, il lor uso, e come, e quando si adoperino le antenne, gli alberi, l'ancore, le vele, le sarte ec. Le Deità, che sogliono nominarsi in queste Poesie Marinaresche, sono Castore, Polluce, Nettuno, Nereo, Teti, o altri Numi littorali, come Portuno, Panopea, Glauco, Palemone, Ino ec., e questi ultimi potranno ancora servire di nome proprio de' Marinai, oltre a' nomi di *Gillo*, *Cleonte*, *Alco*, *Almo*, *Nigello*, *Dami*, *Tico*, *Miseno*, e simili, che troverete nell'Egloghe di Berardino Rota.

Finalmente le *Pescatorie* non si distinguono della *Marinaresche*, se non quanto alla scienza lor propria: mercecchè nel Marinajo si suppone una scienza universale della navigazione: non così nel Pescatore, cui basta una cognizion particolare di quel fiume, seno, o golfo, dove si pesca. Al contrario, nel

Marinajo non si ricerca veruna cognizione di pescare, e de' Pesci, come nel Pescatore, il quale dee avere intorno a ciò una piena, ed abbondante notizia. Nel resto le faccende di entrambi sogliono essere le medesime: i nomi già detti de' Marinai si adattano ancora a' Pescatori. Le Ninfe del Mare, e de' Fiumi, le Nereidi, Galatea, Dori, Cimodoce, i Tritoni, Proteo, Forco, e gli altri Numi littorali sopranominati saranno le divinità comuni de' Marinai, e de' Pescatori.

Ma per meglio ravvisare l'idea di questa fatta di Egloghe, soggiungeremo quì alquanti frammenti dell' Egloga terza di Berardino Rota, rapportata intieramente dall' Andrucci al *Capo 3. del lib. 2. partic. 4. p. 348.*

Tico. Gillo. Cleonte.

Tico. *Or poichè il fato mio malvagio, e crudo*
Vuol ch' io t' incontri, e ti riveggia, e sia
La tua vista principio al nuovo giorno,
Potrò ben io tornar povero, e nudo
Di preda a la magion: da la man mia
Nel cavernoso, e liquido soggiorno
Staran securi i pesci. Or quale in terra
Di più sinistro augurio esser può mostro,
Di te, che sei del mar tempesta, e fame?

Gillo. *Fame, tempesta, pestilenza, e guerra*
Di tutti gli elementi al secol nostro
Solo se' tu: nè so, com' io ti chiame.

Tico. *Fuggite, o Pescatori, ite lontani.*

Trae-

Traete pur le reti, i legni al secco,
E raccogliete e vele, e remi, e sarte.
Ecco Scilla latrar cinta di Cani;
Ecco Cariddi assai più fiera, ed ecco
Importuna procella in ogni parte.

. . . .

Gillo. *Sventurata la rete, il remo, il legno,*
Sventurata la canna, e l'amo, e l'esca,
Che t'obbedisce ec.

. . . .

Tico. *Non se' quel Gillo tu snello, ed accorto*
Che pur discinto, o scalzo saltando jeri,
Da la tua barca al sasso di Filito
(Ed era men di mezzo braccio corto
Lo spazio al salto) i piè destri, e leggieri
Cotanto avesti, e così pronto, e ardito
Fosti, che come piombo, in mar cadesti

: . . . .

Gillo. *Io so, c'hai voto il sacco, e non ti resta*
Altro che dir: ma sia ben, ch' odi ancora
Or tu la mia, com' io la tua novella.
Non se' quel Tico tu, che ne la festa,
Che 'l primo dì d'Aprile in su l'Aurora
Si suol far di Nettuno in questa e in quella
Sponda del nostro mar, sì presto, e leve
Correstì al pregio già, ch' era un tabarro
Azzurro, ed un cappel di paglia tinto?
Ch' ancor mostrasti al gioco de la neve
Nulla valer (com' Uom dice) e dal carro
Esser con un bue zoppo, e giunto, e vinto?

Già

Già ti sovvien, ch' a pena quattro, o cinque
Passi movesti al corso, assai più lento
Di Formica, o Testuggine, che quale
Saetta già cadesti; e le propinque
E le lontane piagge anco il lamento
De l'ossa peste udiro: e tanto, e tale
Allor fu il riso; e tali, e tanti gridi
Nel teatro di Ninfe, e Pescatori;
Che i pesci per timor fuggiro al centro,
E lasciò Alcione i cari nidi.

. . . .

Cleonte. *Quanto meglio fareste, o trascurati*
A far quel, che vi disse il vostro amico.
Che per gir a Misen già la barchetta
Post' ha ne l'acqua, e sono i remi armati.
Sete sordi? a voi parlo, o Gillo, o Tico:
Nè altro, fuor che voi sul lido aspetta.
Gillo. *O o scampa via Gillo; ecco Cleonte*
Vecchio ritroso: or corri, or fuggi, or vola.
Tico. *O o scampa via Tico; ecco Cleonte*
Vecchio ritroso: or corri, or fuggi, or vola.

Si convengono all' Egloghe gli *Intercalari*, e gli *Amebei*. De' primi ne abbiamo altrove parlato. *L' Amebeo* è una gara, o contesa di parole fra due, con questa legge, che chi risponde, il faccia con la quantità, con la maniera stessa de' Versi, con le rime, con le figure, e con le formole stesse usate nella Proposta. Eccovene l' esempio tolto dall'Egloga X. del sopra mentovato Berardino Rota, che incomincia: *Or si può creder ben ec.* Da-

Dami. *Dimmi, qual pesce è quel, che nel mar (suole*
Entrar dal destro lato, uscir dal manco?
Nigello. *Dimmi qual pesce è quel, che parer (suole*
Al caldo tempo nero, al freddo bianco?
Dam. *O Dori, fa ch' io vinca; e un monile*
Contesto avrai di conche, e di coralli.
Nig. *O Teti, fa ch'io vinca; e un monile*
Contesto avrai di perle, e di coralli ec.

Chi volesse altri esempj di Egloghe *Pescatorie*, potrebbe trovarne fra le Rime del Conte di S. Martino: una ancora ve n'ha in Teocrito, che è l' Idillio 21. intitolato i *Pescatori*, tre ne compose Bernardino Baldi, e alcun'altra Bernardo Tasso. Delle *Marittime* se ne leggono fra le Rime degli Argonauti stampate in Mantova nel 1547., e fra quelle di Lodovico Paterno. Delle *Pastorali*, oltre all' Arcadia di Sannazzaro, se ne possono trovar molte fra le Rime di Luigi Alamanni, di Girolamo Benivieni, di Serafino dell' Aquila, di Gabriello Chiabrera, del Zappi, e di altri.

§. II.
Dell' Elegia.

L'*Elegia* vien diffinita dal Minturno *Poet. Tosc. lib.*3. un' Imitazione d' una perfetta faccenda propriamente lamentevole, la qual

qual si fa con Terzetti, o che se stesso, o che altrui il Poeta introduca a lamentarsi. Benchè col decorso del tempo siasi trasferita l'Elegia a qualunque altro soggetto, come assai bene cantò il Menzini *Art. Poet. lib.* 3.

Nutrissi un tempo di querele amare
La piangente Elegia, e poscia prese
Forme più dilettevoli, e più care.

. . . .

Talvolta ammette al nobil suo lavoro
Le lodi degli Eroi; e unisce insieme
Col verde Mirto il trionfale Alloro.

Il Carattere proprio di questo Componimento è la candidezza, e la soavità. Ammette l'Elegia piacevoli, e leggiadre Narrazioni, spesse Digressioni. Le favole, le novelle, ed altre erudizioni le servono di ornamento. Ma il vestito suo proprio è l'affetto: e però adopera principalmente le Apostrofi, le Interrogazioni, le Ammirazioni, e tutte quelle figure, che vagliono a risvegliarlo. Lo stile finalmente sia confacente alla materia.

Esempj di Elegie ne avete presso Jacopo Sannazzaro, il quale, come testifica il Crescimbeni, fu il più antico Poeta Toscano, che di proposito mettesse in uso il vero Carattere dell' Elegia, benchè non si valesse di questo nome. Scrissero ancora Elegie l' Ariosto, l' Alamanni, il Minturno, Bernardo Tasso, e il Menzini. Io ne darò quì per sag-

saggio un pezzo di quella, che sopra l'Annunciazione di M. V. compose l'Alamanni.

Oggi riporta il Sol quel chiaro giorno,
Ch' annunzia il parto, onde nel Mondo nacque
Chi'l fa di spene, e di salute adorno.
Vergin beata, per cui sola piacque
Al gran Padre del Ciel mostrarsi in terra,
Ove all' estate, e al giel tanti anni giacque.
Oggi per te cantando si disserra
Il santo Olimpo, e vien l'uccel divino,
Che ripon l'alme in pace, e trae di guerra.
Quanto, di là dal natural confino,
Ti sembrar di colui l' alte parole,
A cui stella non val fato, o destino!
Unico esempio, e grazie eterne e sole
Il sentir se fra tutte albergo eletta
Dell' alma luce sua dal sommo Sole.
Scaccia ogni dubbio, o Vergin benedetta,
Ben di te nascer può chi tutto puote;
Nè tu Vergin sarai men pura, e netta.
O penfier casti, umil voci, e divote
Ecco, caro Signor, la fida ancella,
Non sian le voglie tue d' effetto vote.
Da quel tempo stagion più chiara, e bella
Venne nel Mondo, che vicin vedea
Il fin promesso all' aspra sua procella.
E chi nutriti i foschi giorni avea
Di lunga speme, allor sicuro intese
Morte appressarsi d' ogni morte rea.

Quan-

Quanta dolcezza al cor la vecchia prese
Che già portava in lei sì nobil pegno
Oltr' ogni creder suo nel sesto mese !
O santo frutto , e non del seme indegno ,
Ch' ancor non fatto a lui non fatto ancor
Così chiaro d' onor mostrasti segno ! ec.

Il resto di questa Elegia con altre , che pos son valervi di esempj , l'avete nel 1. *T. dell Rime On. dalla pag.* 370.

§. III.
Della Satira .

LA *Satira* vien diffinita dagli Accademic della Crusca *Poesia mordace , e riprend trice de' Vizj* . Da Francesco da Buti Pisan sopra il Poema di Dante Alighieri vien pi diffusamente descritta così : Satira è materi in infimo stile , e riprensione de' Vizj , e d cesi *Satira* , che era una tafferia , ovvero sco della , che si offeriva agli Dii , piena d'og cosa , come è la Satira , che riprende og vizio , e mischia i grandi , e i mezzani , e piccoli insieme . Ovvero si chiama *Satira* d Satiri , che erano Iddii delle Selve , corn ti , co' piè caprini , nudi : le quali cond zioni si convengono alla Satira , che con p role nude a niun perdona , ed entra in og vil materia .

Ma qualunque siasi l'origine d'un tal nom ce

certo è, che la *Materia* della Satira è qualunque ſconvenevolezza, laidezza, o vizio degno di riſo, o d'odio. Ciocchè fu compreſo da Giovenale *Sat.* I. in queſto diſtico:

Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
Gaudia, diſcurſus, noſtri farrago libelli.

La *Forma* è la mordacità, ma coperta, e condita di varie facezie, e tutta ſparſa di ſentenze argute, di favolette, iſtorielle, e motti ridicoli, e ſimili, che vagliono non meno a togliere quanto ha di triſto, e di amaro la maldicenza, che ad emendare il cattivo coſtume, che è il fine per cui fu ritrovata la Satira. Il che non ſi otterrebbe giammai, ſe una tale mordacità foſſe ſcoperta, e sfacciata: mercecchè in tal maniera piuttoſto s'infiammerebbe l'Uomo all' ira, e alla vendetta, che alla riforma de' coſtumi. Quindi è, che nelle buone Satire o ſi morde il vizio generalmente, o ſe ſi riprendono i fatti de' particolari, ſi fingono in tal caſo i nomi, come han praticato gli antichi, e tuttavia praticano i moderni Satirici, da' quali potete preſtarvi i nomi finti. In ſomma nel comporre qualche Satira abbiate ſempre preſente l'ottimo inſegnamento del Menzini *Art.Poet.Lib.*3.

Non l' altrui fama, e non ſporcar l'onore
Nelle Satire tue: che da Cartello
Non è il ſacro di Pindo almo furore:

Per-

Perchè quantunque fur Lupo, e Metello
Dipinti al vivo in ſatireſco ludo,
Vuol più riſpetto il ſecolo novello.
Ciaſcun, che vede farſi aperto, e nudo
Ciò, che vorria naſcoſto, arma la mano
Alla vendetta; e a te di ſe fa ſcudo.
Tu s' hai fior di giudizio intero, e ſano,
E s'hai la penna di prudenza armata,
Da i veri nomi ti terrai lontano.

E veramente quanto inſegnò intorno alle Satire il Menzini, tanto poi praticò nel formarle, come ſi può ſcorgere nelle ſue nobiliſſime Satire, dalle quali voglio torre in eſempio alcuni Verſi, che ſono il principio della Satira X.

La ruota, il ſaſſo, e'l vorator grifagno
Non ſpaventan Gargilio: anzi ei diſprezza
E la Giudecca, ed il gelato ſtagno.
Ma quando l'Epa avrà fracida, e mezza
E ch' ei ſarà per la Quartana ſtracco,
Che sì, che in la paura ei s' incavezza?
Or ch' egli è ſano, ſe gli dì, che Ciacco
Colà giù tiene a l'erta la panciera,
Eſpoſto al vento, e da la pioggia fiacco;
Si ſmaſcella di riſa, e fa una ciera
D' un Satiraccio, che conduca al ballo
Giù per Montemurello una Verſiera.
Che chi nel mal oprare ha fatto il callo
Queſto ſol reſta, il revocare in dubbio
L' Eternità, che al Bene è piedeſtallo.

E p

E per quanti anni egli ravvolga il subbio
Mai non fia, che si muti, o mova massa:
Ben fia, che aggiunga al scellerato rubbio.
Per questo i giorni in gozzoviglia ei passa,
E nella fogna de' suoi vizj immerso
Qual porco in brago nel lordume ingrassa.
Ed è ne' beni di qua giù si perso,
Che stima più di lente un pentolaccio,
Che di benedizion girsene asperso.
Per lui è 'l Bellarmin carta da straccio,
Legge il Comerio, e dice, che la Bibbia
E' rancia storia, e vecchio scartafaccio ec.

§. I V.

De' Capitoli Burleschi, dove si mostrano i Fonti del Ridicolo.

SI scrivono ancora in terza Rima i Capitoli Burleschi, la materia de' quali è d'or-
linario qualche fantasia, o capriccio; o qua-
unque altro argomento basso, o familiare,
giocoso. Conviene loro uno stile piano,
ıa che abbondi di piacevolezze, di scherzi,
di sali. I motti, gl' idiotismi, i proverbj
ıco della plebe sono la lor propria dote. A
ıi Componimenti o burleschi, o satirici
iova assai più la natura buffonesca, e friz-
ınte, che l'arte. Nel resto perchè i Giova-
possano anche giovarsi dell' arte; dimo-
stre-

ſtrerò loro i precipui Fonti, onde cavar poſſano il Ridicolo.

De' Fonti del Ridicolo.

DA Ariſtotele nella ſua Poetica è definito il Ridicolo: *Turpitudo ſine dolore*. Il Ridicolo adunque, ſecondo l'Andrucci, sarà un mal picciolo, non doloroſo, nè grande: inaſpettato, che apprendiamo eſſere in altri, e non in noi: o più diffuſamente, ſecondo il Panigarola (*Demetr. par. 96.*) *Materia di riso è ſempre qualche deformità con queſta limitazione, che la detta deformità non denoti in colui, nel quale ſi ritrova, congiunta nè attuale, nè preſente ſcelleratezza, nè attuale, nè preſente afflizione*. E ne rende la ragione, dicendo: *perchè col riſo ſempre è congiunta l'allegrezza. Ma due affetti nati in noi per coſe, che veggiamo in altri, ſono attiſſime a levar ſubito l'allegrezza, cioè l'Odio, e la Compaſſione. Ora la ſcelleratezza s'odia, l'afflizione ſi compatiſce.*

Una tal ridicola deformità potrà naſcere dalle Perſone, che ſi preſentano: da' Fatti, e dagli Ufizj, che ſi fanno: dalle Coſe, che ſi dicono. E primieramente le perſone brutte deſtano il riſo, come quel Terſite di Omero, da cui venne il proverbio, *Egli ha la faccia di un Terſite* per ſignificare, *egli è un Uomo bruttiſſimo*. Così potè far ridere que

Pl

igmeo chiamato da Plauto un fungo, e da lauto prese un tal detto Luigi Pulci, il qua- nel suo Morgante disse d' un altro Nano;

. . . . . *Tu mi pari un fungo,*
Che al tuo Capo il cappello è troppo lungo.

non vi fa crepar delle risa quella brut- ssima Cameriera del Berni in quel suo Son. *ho per Cameriera mia l' Ancroja*, della qua- fra l'alre cose dice:

E' la sua pelle di razza di Stuoja,
Morbida come quella del Lionfante ec.
Pare il suo Capo la Cosmografia,
Pien d' isolette d' azzurro, e di bianco,
Commesse dalla tigna di tarsia ec.

e maschere, gli abiti, i portamenti strani n molto da ridere: e però molto ridevole er dovea quel Teogene ricordato dal Gar- ni nella sua Sinagoga degl' ignoranti, il ale per comparire un bel fantaccino, si di- ise le gambe d' orpello, diede la biacca alle rpe, e si pose un collarino di cartone in- rato, e così abbigliato comparve alla festa Bacco in piazza. E quel Cecco, (che ol fare il Petrarchevole in una Commedia Pier-Jacopo Martello) con una cocolla usa- fin dal Trecento, e con una maschera, che trafaccia il Petrarca, aggiuntovi pendente una collana il ritrattino di Laura, non lasce- be di far ridere chi lo mirasse.

n secondo luogo da' *Fatti*, ed *Usizj*, e Ca-

rat-

ratteri denotanti qualche bruttezza, massimamente succedendo a persone di qualità può cavarsi il Ridicolo: così affermò Dion Crisostomo, (*Or.* 31.) che nelle Commedie dove s' introducono persone ubbriache, come un Carione, un Davo Uomini vili, e bassi poco muovono a riso con le loro sciocchezze; laddove se comparisse ubbriaco un Uomo riguardevole, per esempio un Ercole in vestimento donnesco, si renderebbe oggetto di riso. Più ridicola è la finzione d Aristofane nella Commedia intitolata *le Neb bie*, quando introduce in iscena Socrate assiso in un corbello, come in cattedra magistrale, che dà lezione di Geometria consistente nella misura dello spazio, che n' occupi il salto d' una pulce, che si sollevi da terra in aria: e l' altra del medesimo Comico nella Commedia delle *Vespe*, dove introduce Filocleone incapricciato di farsi Giudice Egli lo fa comparire con gravità assiso *p Tribunali* in atto di giudicare la causa due cani rissanti fra di loro. Nè men ridi vole è presso al Bojardo nell' *Orl. Inn.* e *Berni rifat.* quel carattere grazioso, che egli di Rigonzone ne' Versi seguenti.

Era costui un Uom senza paura,
Ma legger di cervel più, che la paglia:
O fosse armato, o senza l' armadura,
Serrando gli occhi andava alla battaglia

Di vita, nè d' onor poco si cura:
La sua balestra non tira, ma scaglia:
Dico, perchè scoccava al primo tratto:
A dirlo in somma, ei fu gagliardo, e matto.

Ridicolo a maraviglia è quell' altro carattere di *Lofa* nella Commedia del Martelli intitolata: *Che bei Pazzi*, il quale è tanto appassionato per la musica, che dassi a credere, essersi nel secol d' Oro musicalmente parlato; perciò non recita, che cantando, mentre parla, e risponde a que', che non cantano: *Specie più ridicola di questa* (dice di se stesso il medesimo Pierjacopo Martelli) *in quante Commedie ho lette, o vedute non mi si è mai presentata.*

Gl' *Inganni*, gli *Errori*, gli *Sbagli*, le *Ignoranze* o vere, o affettate ci muovono a ridere: e ciò, dice il Castelvetro, per la nostra corrotta natura, la quale facilmente si rallegra del male altrui (quando non sia grave, come si è detto) e massime del male, che procede da quella parte ch' è propria dell' Uomo, cioè dal Senno, parendo a coloro, che non sono ingannati, di essere da più di loro, e soverchiarli nella Ragione. Così quel Margite di Omero, il quale già Uomo fatto non sapeva, se fosse più avanzato negli anni di suo Padre, e di sua Madre, e se questa, o quegli l' avesse partorito.

Finalmente da' *Detti* si deduce il Ridicolo.

E primieramente i Detti ſpropoſitati, e procedenti da una craſſa ignoranza: così colui preſſo Seneca il Morale, che avendo ſtudiato per dieci anni Virgilio, chieſe la gran difficoltà, ſe Enea foſſe maſchio, o femmina.

II. Le riſpoſte inaſpettate: così nella Commedia d' Ariſtofane detta la *Pace*, uditaſi la morte di Cratinio, ſtimandoſi ſeguita per qualche ſtrano accidente, s' ode, per lo diſpiacere d' un vaſo rotto pieno di vino. Una ſimigliante riſpoſta fu data a Calliſtrate Leſbio, riferita dal Garzoni *Sinag. Ignor.* il quale venuto a conteſa, quale foſſe il primo Uomo in arme della Città di Atene; udì riſponderſi da un certo Megobita da Scio, che era ſtato l' Aſino di Macrino, il quale nel conflitto del Re Dario col ſuo ragghiare miſe in iſcompiglio tre ſquadre di Cavalli leggieri, che impauriti a tal voce, fuggirono a tutta briglia, e abbandonarono il Campo.

III. Si porge materia di riſo, quando da un principio ampolloſo, e ſerio ſi diſcende inaſpettatamente a coſa baſſa, e vile, o ſatirica, e ridicola. Tal' è il Son. del Caporali ſopracitato *pag.* 165. ſopra le gambe ſtorte d' un gran Perſonaggio, e tale ancor è quel Son. del Berni.

Del più profondo, e tenebroſo centro,
Dove Dante ha alloggiati i Bruti, e i Caſſi,
Fa, Florimonte mio, naſcere i ſaſſi,

La

La vostra Mula per urtarvi dentro ec.

E Giunone presso il Lalli *Eneid. Travest. Lib.*1. *stan.* 18. dopo le preghiere ad Eolo, perchè sommergesse le navi di Enea, gli promette in moglie la più bella delle sue 14. Ninfe, e gli fa questo ridicolo, ed inaspettato augurio.

In moglie questa, o qual vorrai di quelle
Io ti darò, se tu sommergi Enea:
Di figli quindi avrai vezzosa schiera,
Atta a fornirne ogni maggior Galera.

IV. I detti iperbolici acconci sono al riso: così Plauto chiama un Uomo di statura grande *Ombra vespertina, Colonna d' Ercole* con soprascritta *Non plus ultra*: e al contrario parlando d' un omicciattolo, chiamollo un *Sogno d' Uomo*; una *Saliera d' un' Anima* un *Pezzo*, un *Sigillo*, un' *Abbreviatura*, un *Compendio d' un Uomo*. E quì appartengono i detti gloriosi, gonfj, e superbi di chi nulla sa, o può, e crede di sapere, o potere più degli altri. Tale appunto è il Trasone Terenziano, e quell' Ercole in una delle Commedie del Cecchi, ch' essendo un Lavaceci affamatuzzo si vantava dicendo *At.*2. *Sc.*7.

La Maestà di Cesare mi chiede
Suo General per l' Ungheria. La Lega
Quì per l' Italia. Il Re di Spagna vuole
Traghettarmi nell' Africa. Il Senato
Viniziano mi vuol per verso Candia.

E il di lui servidore Pecchia dandogli chiaramente l'assenso col capo, disse a chi lo teneva a bada:

Questo tenerlo quì è un tener propio
Sospesa tutta la Cristianità.

V. Il parlare in bisticcio commuove il riso, così Perlone Zipoli *Malmant. c.6. st.*100: introduce il Diavolo, che sì parla:

Io, che sono un insano, e ignaro ognora,
Perchè saper supir non voglio, o vaglio,
Dico, che al Duca, perchè a' muri ei mora,
Tosto in testa si dia pel meglio un maglio.

E Plutone così lo riprende:

Ben tu puzzi di pazzo, ch' è un pezzo,
Disse Pluton, bestiaccia, per bisticcio.

VI. Le voci storpiate, come *Inchiostro* per *Chiostro*, *Distendio* per *Dispendio ec.* usate dal Buonarroti nella sua *Tancia*, dove per ischerzo disse:

Poi qua de' Frati noi andremo all' inchiostro,
Ne chiameremo alcun del Refettorio,
Che faccia il Distendio del Parentorio.

VII. Qualche leggerezza, che venga comandata, come un grave, ed importante negozio. Un grazioso esempio di ciò ne dà Plauto nell'*Aulularia*, dove l'avaro Vecchio Euclione comanda con premura alla sua serva, che corra frettolosa al camino per turare la bocca del soffietto, perchè non si sgonfiasse la notte, e si perdesse così quell' aria.

VIII.

VIII. I Dètti faceti, ed ambigui, massime nelle proposte, e risposte: tali sono i seguenti motti; di Catone, che sentendosi a dire, *guardatevi* da un portatore di certa arca, il quale con quella l'aveva malamente percosso in testa, rispofegli interrogando: *Portate voi altro, che l'arca*? e di quel sacro Oratore, che avendo predicato, che tutto ciò, che Dio avea fatto, era ben fatto, e rimbeccato per ciò da un gobbo dicendogli: *Vedete mò, s'io sono ben fatto*? per isbrigarsi da sì fatta stolta obbiezione, rispose: *Amico, nulla vi manca: voi siete molto ben fatto, per quello, che debb' essere un gobbo*. Ambiguo, e ridicolo è quel detto di Giancristoforo Romano, il quale disputandosi di fare un bel mattonato nella camera della Duchessa d'Urbino, disse: *Se noi potessimo avere il tal personaggio*, ch'ei nominò, *e farlo bene spianare, saria molto a proposito, perchè egli è il più bel Matto-nato, ch' io vedessi mai*.

Finalmente il frammischiare, o affettare un idioma forestiero; e però ci ridiamo ne' Teatri de' Dottori Bolognesi, de' Pantaloni Viniziani, e de' Pedagoghi latinizzanti: benchè converrebbe intendere tai linguaggi, per avervi gusto. Così il Tassoni nella sua Secchia rapita (*C.* 10. 7.) per dar la berta a coloro, che parlar volendo fiorentinamente, usano parole antiche, affettate, e da pochi inte-

ſe; introduce il ſuo Conte di Culagna, il quale

S' affaticava in trovar voci elette
Di quelle, che i Toſcani chiaman prette.
O, diceva, bellor *dell' Univerſo*,
Ben meritata ho voſtra beninanza.
Che il prode battaglier *cadde riverſo*,
E perdè l' amoroſa, e la burbanza.
Già l' ariento *del* palveſe *terſo*
Non mi brocciò *a pugnar per* deſianza;
Ma di voſtra parvenza *il bel chiarore*,
Sol per vittoriare *il voſtro* quore.

Dove *bellore* è lo ſteſſo, che bellezza; *beninanza*, benignità; *battagliero*, combattente; *burbanza*, vanagloria; *ariento*, argento; *palveſe*, ſcudo; *brocciò*, ſtimolo; *deſianza*, deſiderio; *parvenza*, apparenza; *vittoriare*, vincere ec.

Queſti ſono a un dipreſſo i fonti del Ridicolo, ne' quali tutti ſi debbe aver la mira, che non rieſcano importuni, freddi, o ingiurioſi, e ſopra tutto dobbiamo guardarci da' ridicoli laſcivi, *i quali* (dice Girolamo Bartolomei Dottr. Comic.) *fra le ſpezie tutte del riſo tengono l' infimo, e più ignobile luogo. Laonde il rivolgere ad eſſi i ſuoi detti, altro propriamente non è, che laſciando le pure acque criſtalline delle fontane, correre a bere le fangoſe delle pozzanghere, e le fetenti de' pantani.*

Nel

Nel resto non si può veracemente del Ridicolo dar positivo, e intero precetto: quindi Cesare appresso Cicerone stima, che *precisamente dalla natura, e dall' ingegno proceda l' Urbanità, che si confonde con la facezia, di modo che non se ne possa dare dottrina*. E Platone nel suo Sofista par, che abbia colto assai bene il punto, diffinendo il Ridicolo: *Certo allontanamento da ciò, ch' è congruo alla natura*.

In tal genere di Poesia spiccò sopra ognaltro Francesco Berni, di cui alcuni Capitoli potrete leggere nel 1.*Tom.delle Rime Oneste*, fra' quali molto celebre è il primo, che incomincia: *Udite Fracastoro un caso strano*. Dietro al Berni sono poi iti, e non con minor grazia il Varchi, il Casa, lo Strascino da Siena, il Molza, l'Alamanni, il Caporali, il Mauro, il Bino, il Firenzuola, il Toscanella, il Caro, il Franzesi, ed altri molti nelle Raccolte insieme adunati, e fra i moderni Giambattista Fagiuoli. A me basta il darvene un saggio in alquanti Terzetti di un Capitolo di Francesco Coppetta in lode del *Noncovelle*, o sia del *Nulla*, che sì comincia;

Di lodar Noncovelle ho nel pensiero:

E poi siegue così:

Questo è fratel della materia prima,
Che voi sapete, quanto ci è nascosa,
E quanto tra Filosofi si stima.

La ſua virtute è ben miracoloſa.
Noi avem primamente nel Vangelo,
Che Dio di Noncovel fece ogni coſa:
Di queſto Noncovel fu fatto il Cielo,
Di Noncovel fu fatto il Sole, e 'l Mondo,
Di Noncovel fu fatto inſino un pelo.
Non ha corpo, nè ſchiena, o cima, o fondo;
E perch' egli è più del Dixitte antico,
Ognun va in nobiltate a lui ſecondo.
Nè perciò ſe ne gonfia, anzi è nemico
De' ſuperbi, e de' ricchi, e 'l vedrai gire
Sempre con qualche fallito, o mendico.
Quando un non ſa quel, che ſi fare, o dire,
Coſtui li ſiede a' canto, e lo intertiene,
E par ch' ozio, e ripoſo, e ſonno ſpire.
S' un ti dice, che fai? ſempre ti viene
In bocca Noncovelle, e i contadini
N' han le bocche, e le pancie oggidì piene.
Se' n caſa aveſti ben mille fiorini,
Quando ti porti Noncovelle addoſſo,
Non ti biſogna temer di aſſaſſini ec.
Si vede ſcritto ancor ſopra le porte
D' un bel palazzo; e ne' taglieri impreſſo
Io l'ho veduto, quando i' ſtava in Corte.
O fortunato un mio compagno adeſſo,
Poichè gli ha dato nel ſuo capo albergo,
E vi torna a alloggiare ſpeſſo ſpeſſo.
Gran coſe, ed alte in picciol foglio io vergo:
Tacer queſto ſecreto almen dovea,
O non dirlo ad altrui, ſe non in gergo.

Già

Già Noncovelle un ricco stato avea,
E cupido al regnar quel gran Romano,
Cesare, o Noncovelle esser volea ec.

A' Capitoli *Burleschi* si appartengono i *Pedanteschi*, i quali esprimono i loro concetti con formole, e frasi latine, eleganti, e belle; ma esposte come se fossero italiane, e volgari. Tutte le cose, che appartengono agli scolari, alla scuola, alla interpretazion degli Autori latini, e qualunque altra simile pedanteria, sono la materia ordinaria di un sì fatto Componimento, di cui un esempio ve ne propongo in alquanti Terzetti di un certo Capitolo di Camillo Scrofa, il quale sotto il finto nome di Fidenzio Glottocrisio Ludimagistro diede principio a tal genere di Poesia pedantesca. Il Capitolo incomincia: *O d'un alpestre scopulo più rigido.*

Di gridi, e di sospir non so penuria;
Anzi al Ciel gli ululati faccio ascendere
Al sommo Giove, e alla celeste Curia.
Ognun si maraviglia, ognun intendere
Cerca, che duri casi, empj, e deterrimi
Il forte animo mio possan sì offendere.
Vien il Vulpian di costumi integerrimi;
Il Grisolfo, il Pantagato, il Partenio,
E 'l Leporino amici miei veterrimi.
. . . . , ...
E vedendo il mio misero naufragio,
Unanamente tutti con pronto animo

M'offron ogni lor opra, ogni suffragio,
Dicendo, oimè, tu ch' eri sì magnanimo,
Fidenzio, or lasci, che 'l duol ti suppediti,
Deh non esser cotanto pusillanimo.

. . . .

In questo l' erudito Messer Blasio
Viene anelando, e narra, che i discipuli
Di tumulti referto hanno il Gimnasio.

. . . .

Interim giunta è l' ora del comedere,
Io per dar cibo al corpo, che n' ha inopia,
Già non mi posso dal pianto discedere: ec.

In questo metro moltissime altre cose furono da' Poeti composte, o familiari, o serie, o burlesche: così le Pistole familiari di Luca Pulci a Gabriello Simeoni, e a Serafino dell' Aquila: le narrazioni, e le visioni della Commedia di Dante: i Trionfi del Petrarca appartengono alla *Terza Rima*, e si appellano tali Componimenti *Canti*, o *Cantici*, o *Capitoli*, o *Elegie*, o *Pistole*, o *Satire*. Finalmente si sono scritte Vite d'uomini, massimamente se per ischerzo, come graziosamente ha fatto Cesare Caporali scrivendo la Vita di Mecenate, che incomincia:

Mecenate era un uom, ch' aveva il naso,
Gli occhi, e la bocca siccome avem noi,
Fatti da la natura, e non dal caso.
Si dilettava aver due gambe, e doi
Piedi da camminare, e aver due mani

Da

Da farsi da se stesso i fatti suoi.
Scese per razza già da i Re Toscani,
E l' Avo del Bisavo del suo Avo
Fece venire il canchero a i Romani.
Fu buon Poeta, fu Soldato bravo,
E si legge, che Augusto un dì gli disse:
Capitan Mecenate, io vi son schiavo.
Maneggiò dunque l'armi a un tempo e scrisse,
E spesso col pugnal temprò la penna ec.

CAPO OTTAVO.

Delle Quarte Rime.

SOno assai in uso presso i Moderni le *Quarte Rime*, o sieno *Quadernarj*, i quali sono un Componimento tessuto di quattro versi endecasillabi per ogni stanza, sul fine della quale esser dee la sentenza perfettamente compiuta. Sogliono i quattro versi di ciascuna stanza accordarsi in rima *conchiusa*, ovvero in *alternata*: quanto alla lunghezza, sono irregolari. Il soggetto loro sia piuttosto morale, e sublime, che qualunque altro, e per tali soggetti appunto se ne valsero Gabriello Chiabrera, Virginio Cesarini, Fulvio Testi, ed altri molti. Lo stile finalmente si sollevi a misura dell' argomento. Osserviamone alcune poche Stanze del Cesarini, il quale scrivendo a Girolamo Mattei Duca di

Giove, per animarlo a fuggir l' ozio, così gli dice:

Spesso pigro desio d'ozj, e diletti
Con la ricchezza a nobiltà s' unisce,
Il tuo saggio pensier se gli abborrisce,
Degno è in fatica, che riposo aspetti.
Segui, Signor, della Virtù il cammino,
E non t' annoi la faticosa via:
A luoghi eccelsi erto sentier c' invia
A bel sudor stassi l' onor vicino.
Invitanci a goder laute ricchezze,
False Sirene in questo Egeo di vita;
E la lor voce in su l' età fiorita
Di rado avvien ch' invitto cor disprezze.
Te sul Cielo Latin gli Orti pomposi,
E sul Cerchio Flaminio i tetti aurati
Chiameranno a godere agi bramati ec.

CAPO NONO.

Delle Seste Rime.

LAscio di parlare delle *Quinte Rime* inventate dal Crescimbeni, ma da niuno degli Antichi usate, nè da' Moderni seguite. Chi ne vuol sapere il perchè, legga l' Andrucci *Lib.*2. *c.*5. Io intanto passo alle *Seste Rime*, le quali sono un Componimento lavorato di varie stanze di sei versi endecasillabi, de' quali i primi quattro si corrispon-

ſpondono alternatamente, e gli ultimi due fra di loro. Di un tal Componimento ſi ſon ſerviti i Toſcani per teſſer Panegirici, o Elogj a gran Perſonaggi. Chi ne voleſſe qualche buono eſempio per oſſervarne l'artifizio, potrà leggere il belliſſimo Panegirico del Conte Girolamo Graziani in lode di Luigi XIV. Re di Francia pubblicato da lui con titolo dell' *Ercole Gallico* l'anno 1666. in Modena, il quale incomincia: *Sacro albergo d' Eroi, campo di glorie*. Un altro Poemetto eroico, ovvero Elogio ſcriſſe in queſto metro lo Stigliani, intitolato la *Gloria*, e incomincia: *Vibrava il Sol dalla celeſte Porta*. Chi poi delle Seſte Rime ne faceſſe un Componimento di minor corpo, che un Poemetto, cioè di nove, o dieci Stanze; potrebbe farlo paſſar per Canzone: e in tal caſo i primi quattro verſi della Stanza, poſſono aver la rima *chiuſa*: eccone l' eſempio del Chiabrera in quella ſua Canzone in lode di Criſtoforo Colombo, che incomincia così:

Non perchè umile in ſolitario lido
Ti cingano, Savona, anguſte mura,
Fia però, che di te memoria oſcura
Fama divulghi, o ſe ne ſpenga il grido;
Che pur di fiamme celebrate, e note
Picciola ſtella in Ciel ſplende Boote.
Armata incontra il Tempo, aſpro Tiranno
Fulgida ſpezzi di Cocito il fiume,

Su

Su quai rote di gloria, o su quai piume
I tuoi Pastor del Vatican non vanno?
Coppia di stabilir sempre pensosa
La sacra dote alla diletta Sposa?

Alla *Sesta Rima* possono appartenere le *Sestine*, le quali sono una spezie di Canzone di sei Stanze, ciascuna delle quali si compone di sei Versi Endecasillabi, ma che accordano con queste leggi intolerabili. Le sei ultime voci, con cui terminano i Versi della prima stanza, debbono essere ripetute in ognaltra in guisa, che i Versi di ciascuna di queste finiscono pure con una di quelle parole. Il primo Verso della seconda stanza termina con la voce, onde fu terminato l' ultimo Verso della prima stanza. Il secondo Verso della seconda stanza termina con la voce, con la quale fu terminato il primo Verso della prima stanza. Il terzo Verso della seconda stanza ha l' ultima voce del quinto Verso della prima; e il quarto ha quella del secondo; il quinto quella del quarto; e il sesto quella del terzo, come più chiaramente si scorge nelle seguenti tre stanze del Petrarca.

A qualunque animale alberga in terra,
Se non se alquanti c' hanno in odio il Sole,
Tempo da travagliare è quanto è 'l giorno:
Ma poi ch'il Cielo accende le sue stelle;
Qual torna a casa, e qual s' annida in selva,
Per aver posa almeno infino all' alba.

Ed

Ed io da che comincia la bell' alba
A ſcuoter l' ombra intorno della terra ,
Svegliando gli animali in ogni ſelva ;
Non ho mai tregua di ſoſpir col Sole ;
Poi quando io veggio fiammeggiar le ſtelle ,
Vo lagrimando , e deſiando il giorno .
Quando la ſera ſcaccia il chiaro giorno ,
E le tenebre noſtre altrui fann' alba ,
Miro penſoſo le crudeli ſtelle ,
Che m' hanno fatto di ſenſibil terra ,
E maledico 'l dì , ch' i' vidi 'l Sole ,
Che mi fa in viſta un Uom nudrito in ſelva .

Oltre poi alle ſei ſtanze ammettono le *Seſtine* la ſua *Ripreſa* compoſta di tre Verſi ancora Endecaſillabi . Di queſte , o ſimili *Seſtine* , perchè ite già quaſi affatto in diſuſo , e perchè ſono d'un lavoro molto ſtentato , baſta avervi data queſta breve notizia .

CAPO DECIMO.

Dell' Ottava Rima .

LE Stanze d' *Ottava Rima* , (che *Stanze* anche ſolo ſi chiamano per eccellenza) per comune opinione (a) , furono ritrovate da' noſtri Siciliani , i quali ſolevano , e tuttavia ſogliono far le Ottave di otto Verſi Endecaſillabi con due ſole rime , cioè accordando il 1. della ſtanza col 3. col 5. e col 7. , e il 2. della

(a) *Creſcimb. Coment. Vol. I. lib.3. c.3.*

della medesima stanza col 4. 6. ed 8., come si può vedere nelle bellissime impresse d'Antonio Veneziano, e di Monf. Rau altra volta nominato, ed in altre moltissime, delle quali ve n' ha un Tomo ultimamente impresso in Palermo con la versione latina, per soddisfare in qualche maniera al desiderio de' Forestieri poco, o nulla intendenti del nostro linguaggio.

Ma per tornare alle Ottave Italiane: furono esse la prima volta usate da Giovanni Boccaccio, il quale variando il metro Siciliano dell' Ottava col variare nel settimo verso la rima, e accordarla con quella dell' ultimo, lo ridusse alla maniera, che ora veggiamo, come affermano, oltre a molti altri, il Castelvetro, e il Ruscelli presso il Crescimbeni al luogo pur ora citato: benchè Giovanni Mazzuoli, il quale andò mascherato nel Secolo XVI. col nome dello Stradino, fu d'opinione, (ma d'opinion singolare) che il primo Inventore delle Ottave Italiane fosse l'Autore del Romanzo intitolato *Febus el forte*.

Comunque ciò siasi; le Ottave a questo metro poco vario dal Siciliano ridotte, servono a' Toscani tanto per la Lirica, quanto per l' Epica Poesia. Le Ottave, che si adoperano nella Lirica, sogliono appellarsi *Stanze*, e sono Componimenti irregolari circa il numero delle Stanze: per lo più ne contengono

un

n buon numero, ma se ne trovano ancora
i una sola Stanza, tale è il seguente Lirico
Componimento composto da Tullia d' Arago-
a, che fiorì circa il 1550. come riferisce il
Crescimbeni *Istor. Volg. Poes. lib.* 1.

Alma, del vero bel chiara sembianza,
A cui non può far schermo, nè riparo
Così gentile, e cristallina stanza,
Che non mostri di fuor l'altero, e raro
Splendor, che sol ne dà ferma speranza
Del ben, ch'unqua non fura il tempo avaro;
Deh fa, se morta m' hai, che in te rinnovi,
Onde di doppia morte il viver provi.

Il soggetto poi di queste o poche, o mol-
e *Stanze*, lavorate alla Lirica, senza alcuna
pica economia, è stato per lo più sublime,
ioè o Sacro, o Morale, o Eroico. E dico
er lo più, perchè un tal componimento po-
rà delle volte vagare a capriccio del Com-
ositore per tutte quelle materie o serie, o
iocose, che sono un poco lunghette, e in-
apaci a chiudersi dentro ad una Canzone,
d un Capitolo, o ad un' altra simile Com-
osizione. E dalla materia, che trattano,
rendono le Stanze il carattere, e lo sti-
conveniente. Si sono ancor lavorate Coro-
e di Ottave, a misura di quelle di Sonet-
, già di sopra spiegate. Come appunto è
uella rapportata dal Crescimbeni al Cap. X.
ol. 1. lib. 3. de' Comentarj più volte men-
ionati. Ne

Nè solamente per la Lirica Poesia, come già si è detto, ma molto più principalmente si vagliono i Toscani dell' *Ottava Rima* per l' *Epica*, cioè per tessere Poemi Eroici, come sono l' *Orlando furioso* di Lodovico Ariosto, e la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso; Poemi, che ridussero l' *Ottava Rima* a tanta altezza di perfezione, a quanta tra' Latini Virgilio, e tra'Greci Omero ridussero il Verso Esametro. Ben è vero però, che per sentieri affatto diversi giunsero a tanta gloria questi due valentissimi Poeti Italiani. Eccone il giudizio del Menzini *Art. Poet. lib.* 2. intorno ad entrambi.

Or basti il dir, che al gran Cantor di Mantua
Torquato asside; e l'altro al nobil saggio
Del cui natal Smirna pretende il vanto.
Questi in più spazioso ampio viaggio
Guida il suo Carro, ancorchè l'umil stile
All'Epica grandezza faccia oltraggio:
E quegli al suo Maron sempre simile,
Sparge per tutto di prudenza i lampi,
Schivo d' ogni pensier basso, e servile.

E per tornare al nostro proposito; il fa[re] Poemi non è opera da ragazzi, ma d' uomini consumati nell'Arte Poetica, e però lascio ad altri la cura di ragionar di proposito su di una materia così scabrosa. Oltrecchè l'artifizio del Poema Eroico Italiano (toltane la materialità del Verso, e della Rima) è i[n] tut[to]

utto simile a quello del Poema latino, del
uale altrove ho dato una sufficiente noti-
ia al Principiante, a cui scrivo. Soltanto
iacemi ricordare a' Giovani ciocchè in po-
hi, ma molto sugosi versi ci lasciò scritto
istesso Menzini al luogo citato:

e fai Poema, osserva, ch' ogni parte
Risponda al tutto, come pianta annosa
Stende da un tronco sol le braccia sparte.
he v'ha talun, ch' ad ogni canto posa
Un intero Poema; e poscia al vento
Rapire il lascia, e più su lui non chiosa.
aria sia la materia, un l'argomento,
Cui vadano a ferir per ogni banda
Del tuo grand' arco e cento strali, e cento ec.

Si ponga mente a quest' ultimo Terzetto,
massime a quel Verso *Varia sia la materia,*
l' argomento, in cui si accenna il più es-
nziale del Poema Epico, ch' è la *Favola*,
sia l' *Azione* variamente adorna de' suoi
pisodj, la quale esser dee *Una*, *Illustre*,
tera, e di *giusta misura*.

Una, cioè da un solo Eroe principale in-
apresa, e condotta a fine tra un solo spa-
o di tempo non interrotto: e tale, che
n possa dividersi in altre azioni primarie.
osì l' incendio, e la rovina di Troja, e
olte altre azioni di Enea si leggono nell'
neide di Virgilio: ma la primaria di que-
veramente divino Poema è una, e sem-
pli-

plice : cioè la Fondazione di un nuovo Regno, e di una nuova Religione in Italia, intrapresa, e condotta a fine da un solo Eroe, qual fu Enea: e tutte le altre azioni sono secondarie, ed episodiche, le quali si riferiscono alla primaria.

Illustre, cioè di Personaggi illustri, e in materia ancora splendida, e grave: come si vede manifestamente nell' Eneide medesima.

Intera, e perfetta; che l' Azione abbia il suo *principio*, il suo *mezzo*, e il suo *fine*. Per esempio: Enea raccolta dall'incendio di Troja una piccola mano de' suoi, risolve, così spinto da' fati, portarsi in Italia paese de' suoi Maggiori: ecco il *Principio*. Dopo molte fatiche, e disgrazie da lui per terra, e per mare assorbite, approda finalmente in Italia, dove dal Re Latino viene accolto amichevolmente, e adottato per Genero. Mal soffrendo una tal cosa Turno figliuolo di Dauno Re de' Rutuli, come colui, che già da gran tempo aspirava alle nozze di Lavinia figliuola del Re Latino; muove asprissima guerra contra di Enea: ecco il *Mezzo*. Ma restando finalmente vincitore Enea con l'uccisione di Turno, ottiene il Regno, e la Sposa Lavinia: ecco il *Fine* dell'Eneide.

Sia finalmente l'Azione di *giusta misura*, o vogliam dire di durazione determinata, in gui-

guisa, che l'Azione primaria si contenga, o possa contenersi fra i limiti di un anno poco più, o poco meno: così Virgilio assegnò poco più d'un anno alla sua Eneide: un anno assegnò Omero alla sua Iliade: benchè questi alla sua Odissea non prescrisse, che cinquantacinque giorni.

Si tessono ancora in *Ottava Rima* i Poemetti, i quali sebbene non sono perfette *Epopeje* per la loro picciolezza; nondimeno e per lo carattere, e per altre circostanze proprie dell' Epica, non possono aggiudicarsi ad altra spezie di Poesia. Imperocchè contengono una giusta Favola fondata in qualche Istoria, e lavorata con tale artifizio, che nel corpo, ancorchè piccolo, si riconoscono le parti del perfetto Poema Eroico: benchè talvolta sieno stati fatti senza unità di Favola. Il *Battista* di Gabriello Chiabrera diviso in tre libri: e il *Terrestre Paradiso* di Benedetto Menzini distinto ancora in tre libri, dato alle stampe in Roma l' anno 1691. potranno servirvi d' esempio in questo genere di piccioli, e ben finiti Poemetti.

Lo stile più ricevuto di questi o grandi, piccioli Poemi si è il sublime, del quale valse tanto egregiamente il Tasso perfetto imitator di Virgilio, checchè ne dicano in contrario lo Stigliani, e il Caraccio presso il Crescimbeni *Coment. Vol.* 1. *lib.* 5. *c.* 8.

Si

Si sono inoltre trattate materie giocose col metro di Ottava Rima, e se ne son tessuti grossi Poemi, come sono la *Secchia rapita* del Tassoni: *Lo scherno degli Dei* del Bracciolini: *il Malmantile racquistato* di Perlone Zipoli, cioè di Lorenzo Lippi, ed altri.

CAPO UNDECIMO.

Di alcune spezie di Componimenti liberi.

Chiamo *liberi*, o *sciolti* quei Componimenti, che non serbano regola alcuna determinata nè quanto al numero, e qualità de' versi, nè quanto alla rima. Tali sono fra molti altri il *Ditirambo*, le *Selve*, l' *Idillio*, e le *Cantate*, de' quali si prende a discorrere in questo Capo.

§. I.

Del Ditirambo.

Il *Ditirambo* è un Componimento mescolato d' ogni sorta di versi rimati, e non rimati ad arbitrio del Compositore, e ripieno di straniffime frasi, e locuzioni: e benchè siasi introdotto da' Greci in onore di Bacco; nondimeno possono in esso trattarsi

a

altre materie capaci di esser maneggiate con estro gagliardissimo, e con ismoderata, ma sempre giudiziosa licenza ne' sentimenti, e nelle parole. Ne' *Sentimenti*, che vogliono esser sollevati da un certo furore tutto proprio di Bacco. Nelle *Parole*, perchè il Ditirambo ha la libertà concessagli dal medesimo Bacco di usar parole doppie, forestiere, e composte di due, o più voci: come sarebbono *Oricrinito*, *Grandavido*, *Vitichiomato*, *Egidarmato*, *Ebrifestoso*, *Mortoassetato*, *Capribarbicornipede*, e simili, che troverete con le loro spiegazioni sul fine del famoso Ditirambo di Francesco Redi, intitolato *Bacco in Toscana*, che va per le mani di tutti. Le Metafore sieno alquanto ardite, come sarebbe il dire, che il vino è *sangue dell' uve*, *ambra liquida*, che *passeggia maestoso dentro il cuore*; che sia un *ostro vivo di fragola odorosa*, ed altre metafore usate dal medesimo Redi, le quali sarebbono molto arrischiate per ogni altro componimento, che non fosse ditirambico. In somma il Ditirambo è d' imitazione tanto difficile, quanto è il saper ben contraffare un Fanatico pieno di vino.

Siccome poi ammette qualunque verso, e qualunque metro; così ama il Ditirambo ogni sorta di stile ora basso, ora mezzano, ed ora grave, e sublime; ma sempre investito

ſtito del ſolito furore. Così mentre il *Bacco* di Redi vuol fare brindiſi a Coſmo Gran Duca di Toſcana, toſto innalza il ſuo ſtile a proporzione del ſoggetto, e adopera gli Endecaſillabi, come più confacenti allo ſtile ſublime: eccone un ſaggio.

Io bevo in ſanità
Toſcano Re di te.
Pria ch' io parli di te, Re ſaggio, e forte,
Lavo la bocca mia con queſt' umore,
Umor, che dato al ſecol noſtro in ſorte,
Spira gentil ſoavità d' odore.
Gran Coſmo, aſcolta. A tue virtudi il Cielo
Quaggiù promette eternità di gloria ec.

Cambia poi a un tratto ſtile, e metro in tal guiſa:

Al ſuon del Cembalo,
Al ſuon del Crotalo,
Cinte di nebridi
Snelle Baſſaridi,
Su ſu meſcetemi ec.

E con tale ardenza di ſpirito, e diſpoſizione perturbata, e ſtrepitoſa vien condotto fino al fine l' ammirabile Ditirambo di Redi, da cui piucchè da ognaltro inſegnamento imparerete in qualche maniera l'ordditura artificioſamente imbrogliata del ditirambico Componimento. Dietro a un sì eccellente Maeſtro, (che aver dovea qualche luogo nelle *Rime Oneſte*) han camminato a

tri Poeti, e massimamente il Sig. Girolamo Baruffaldi, il Sig.Alessandro Pegolotti, e Lorenzo Magalotti, de' quali potrete vedere gli esempj presso l' Andrucci *lib.*2. *c.*2. *pag.* 389., e *Rim.On. T.*2.*pag.*460. Io quì altro non ne propongo, che un solo, e brevissimo di Angelo Poliziano, il quale, comecchè altro non sia, che un Coro d'una sua Favoletta drammatica; tuttavolta è prodotto dal Crescimbeni, e dal Quadrio come Ditirambo compito.

Ognun segua, Bacco, te,
Bacco Bacco evoè.
Chi vuol bever, chi vuol bevere
Vegna a bever, vegna quì:
Voi imbottate come pevere,
Io vo bevere ancor mi:
Gli è del vino ancor per ti,
Lascia bever prima a me:
Ognun segua, Bacco, te.
Io ho voto già 'l mio corno,
Dammi un po il bottaccio in qua:
Questo monte gira intorno,
E 'l cervello a spasso va:
Ognun corra in qua, e in là,
Come vede fare a me:
Ognun segua, Bacco, te.
Io mi moro già di sonno,
Son io ebria o sì, o nò?
Star più ritti e' piè non ponno.

Voi siet' ebri, ch' io lo so:
Ognun facci com' io fo,
Ognun facci come me:
Ognun segua, Baccco, te.
Ognun gridi Bacco Bacco,
E pur cacci del vin giù;
Poi con suoni farem fiacco
Bevi tu, e tu, e tu:
Io non posso ballar più,
Ognun gridi evoè:
Ognun segua, Bacco, te.
Bacco Bacco evoè.

§. II.

Delle Selve, e degl' Idillj.

LE *Selve* sono un Componimento lirico irregolare di endecasillabi, col quale si esprime qualunque fatto, e vale l'istesso, che Poemetto. Di queste Selve molte ne scrissero Bernardo Tasso, e Luigi Alamanni, il primo in versi rimati a suo modo; il secondo in verso sciolto con qualche rima sparsa forse accidentalmente. La seguente è del Tasso suddetto in morte del Sig. Luigi Gonzaga.

Voi meco fuor dell' acque fresche, e vive
De' vostri cristallini antri, e muscosi,
Ninfe del picciol Reu, voi meco a paro
Degli

Degli usati diletti al tutto schive
Piangete il gran Luigi ; e con pietosi
Accenti accompagnate il duolo amaro.
Così non sian di verdi erbe , e di fiori
Unqua spogliate o dal caldo , o dal gelo
Le vostre rive , e 'l puro fondo , e chiaro
Turbato dalla pioggia , o da' Pastori ec.

tal guisa siegue per più di 200. versi.

Da tali *Selve* credonsi derivati gli *Idillj* ritrovati nel secolo XVII. Sono un Componimento più libero, avendo l' uso dell' ettasillabo, e la libertà totale della rima. Serve per materie boscherecce, tenere, e semplici, e corrisponde, a un di presso, all' *Egloga*. La voce è derivata dal greco *eidillion* diminutivo di *eidos*, che vale, *Figura*, *Rappresentazione*: perchè questa Poesia consiste in una immagine naturale, e spiritosa di cose: benchè secondo Errico Stefano (*Thes.Ling.Gr.*) significa *varie sorti di Poemetti*, cioè, ogni spezie di Poesia. Quindi Teocrito valer si volle di questo nome a significare la varietà de' suoi piccioli Poemetti, de' quali un esempio ne avete alla pag. 120. di questa *Introduzione*. I moderni non si ristringono all' originale semplicità, nè ad una spezie sola di verso osservata da Teocrito, e però ne han composti in materia, e stile grave; e di quanti, e quali versi loro è piaciuto. Il Boileau osserva,

che quanto più brevi sono gl'*Idillj*, tanto sono migliori. Un esempio quì ne soggiungo di Ugolino Ubaldini (*Rim. On. Tom.* 2. *pag.* 409.

Passando con pensier per un boschetto,
Donne per quello givan fior cogliendo
Con diletto, co' quel, co' quel dicendo,
Eccolo, eccol: che è? è Fiordaliso:
Va là per le viole,
Più colà per le rose, cole cole,
Vaghe amorose: oimè che'l prun mi punge!
Quell' altra me vi aggiunge.
Vuo' che è quel che salta? un grillo, un grillo:
Venite qua correte,
Raponzoli cogliete: e' non son essi?
Sì son: colei, oh colei,
Vien quà vien quà per funghi un micolino,
Più colà più colà per sermollino.
Noi starem troppo, che il tempo si turba.
Vè che balena, e tuona,
E m' indovino, che vespero suona.
Paurosa, non è egli ancor nona,
E vedi, ed odi il Lusignuol che canta,
Più bel più bel non v' è.
Io sento, e non so che:
E dov' è, e dov' è? in quel cespuglio.
Ogni una quì picchia, tocca, e ritocca,
Mentre lo bussor cresce,
Una gran serpe n' esce:
O me trista, o me lassa, o me o me,
Gri-

Gridan fuggendo di paura piene;
Ed ecco che una folta pioggia viene.
Timidetta quell' una, e l' altra urtando,
Stridendo la divanza via fuggendo,
E gridando qual sdrucciola, e qual cade.
Per caso l' una appone lo ginocchio
Là ve seggea lo frettoloso piede,
E la mano, e la veste,
Quella di fango lorda ne diviene,
Quelle di più calpeste:
Ciò c' han colto ir si lassa,
Nè più s' apprezza, e per bosco si spande,
De' fiori a terra vanno le ghirlande;
Nè si sdimette pure unquanco il corso,
In cotal fuga a repetute note
Tiensi beata chi più correr puote.
Sì fiso stetti il dì ch' io le mirai,
Ch' io non m' avvidi, e tutto mi bagnai.

§. III.

Delle Cantate.

LE *Cantate*, (e parlo quì delle sacre) che con altro nome si appellano *Oratorj*, ebbero origine, come afferma il Crescimbeni (*a*), da S. Filippo Neri, il quale nel suo Oratorio dopo i sermoni, tra le altre divote operazioni, che vi si facevano

(*a*) *Coment. Vol. 1. lib. 4. c. 15.*

per allettare, e trattenere la gioventù in esercizj di pietà, e divertirla da' passatempi mondani; soleva far cantare in musica Inni, Laudi, e cose simili ad una, e più voci: come ancor tuttavia praticano ne' dì festivi i RR. PP. della Congregazione dell' Oratorio, degni figliuoli di sì gran Padre.

Chi fosse stato il primo Poeta, che avesse messo in opera questo titolo di *Oratorio* a simili *Cantate*, non si sa di certo. Il Crescimbeni al luogo citato inclina molto a credere, che stato fosse il nostro Francesco Balducci Palermitano. E sia ciò detto per vostra erudizione. Passiamo tosto a dir qualche cosa intorno al loro esteriore, ed interiore artifizio.

Le *Cantate* sono ne' tempi nostri un Componimento drammatico per musica, tessuto di Recitativi, ed Ariette. Il *Recitativo* si compone di versi parte endecasillabi, e parte settenarj senza stretta obbligazione di rima, potendosi questa usare, o trascurare ad arbitrio: se non che l'ultimo verso, che precede all' Arietta, suole accordare col penultimo, o per lo meno coll' antipenultimo.

Può in oltre il verso del Recitativo comporsi dalle parole di più personaggi, come si vede in quasi tutte le Cantate. Quel, che dee spiegarsi col Recitativo piuttosto, che

che colle Ariette, si dirà più appresso, quando parleremo dell' artifizio interiore delle Cantate.

Le *Ariette* sogliono andar tessute di versi o interi, o mozzi, o tra lor mescolati, o come meglio piace. Ben è vero però, che non ogni combinazione riesce a proposito o per la musica, o per l' espressione del concetto. Per esempio, se il sentimento è festevole, e spiritoso; sarà opportunissimo il decasillabo, come si può scorgere in quest' Arietta del Metastasio.

Dal più puro seren delle sfere
Su le piume dell' aure leggiere
Vengo nunzio d' immenso piacer.
Ecco in luce l' orrore cangiato,
Ecco l' alba del giorno bramato,
Ecco aperto degli astri il sentier.

Ma dagli esempj de' buoni Autori potrete assai meglio imparare la scelta, e la combinazione de' versi, che convengono all' Arietta.

Tutte le Ariette poi costano per lo più di due parti. Il numero de' versi, ond' è formata la prima parte, è arbitrario, ma non senza la misura d' una buona discrezione. Per quanto ho potuto osservare presso i Drammatici, se i versi sono lunghetti, come il decasillabo, il novenario, e l' ottonario, non eccedono il numero di 4.; se sono bre-

vi, sogliono arrivare, e talora oltrepassano il numero di 8. Non sieno però in una parte dell' Aria meno di due versi. La seconda parte non ha obbligo di conformarsi alla prima, nè quanto al numero, nè quanto alla qualità de' versi; sicchè potrebbe costare ora di più, ed ora di meno versi, e anche averne qualcuno di metro differente. Avvertasi però, che la sentenza dee terminare in ogni parte dell' Aria.

La rima delle Ariette è anche libera, e varia. Ogni verso abbia per lo più il suo compagno, con cui si accordi; ma l' ultimo verso della prima parte (che in grazia del canto suol esser tronco) si faccia per ordinario rimar coll' ultimo della seconda.

La *Cantata* poi così tessuta di Recitativi, e di Ariette non sia così lunga, che oltrepassi, compresavi ancor la musica, lo spazio di un' ora. Che se la materia è molto ampla, potrà dividersi in due parti, come han fatto il Sig. Apostolo Zeno, e il Sig. Metastasio nelle loro divine Cantate: e in tal caso ambe le parti sogliono durare colla musica intorno a due ore.

Facciamo ora qualche osservazione intorno alla bellezza, ed artifizio interiore delle *Cantate*.

La bellezza interiore delle *Cantate*, le quali sono un Dramma in picciolo, si dee

a un

a un di presso ravvisare in quella del Dramma lungo, e perfetto, disteso in Atti, e Scene. Ora siccome il Dramma perfetto, (il quale altro non è, che un' imitazione de' costumi umani, e divini, che rappresentasi, affine di muovere negli ascoltanti affetti di pietà, di speranza, di godimento, o simili) siccome, dico, il Dramma perfetto riconosce principalmente il suo bello dalla verità, o verisimiglianza dell'Azione, o Favola, che si rappresenta; così nel Componimento drammatico per musica convien, che facciasi spiccare la verità, se il soggetto sarà un' azione istorica: che se sarà una qualche idea, o invenzione, sia condotta in maniera, che nulla vi sia d'incredibile, o d'improbabile, nè quanto al luogo, nè quanto al tempo, nè quanto ad altre circostanze, che o veramente, o verisimilmente accompagnarono l'azione primaria: la quale, oltre al dover essere *Una*, come si disse del Poema, dovrà essere, o fingersi accaduta o in poche ore, o alla più lunga, in un sol giorno, come nel Dramma lungo: benchè intorno a ciò non si cammina con tanto rigore nelle *Cantate*.

Il *Costume* poi nel Componimento drammatico sia conveniente, ed uguale. La *Sentenza*, e la *Dizione* sieno proprie, e naturali a' personaggi o reali, o finti, che s'introducono, i quali nelle Cantate non do-

vrebbono essere nè più di cinque, nè meno di tre. E quì consiste principalmente, e in generale il bello interiore delle azioni sacre per musica.

Scendiamo un poco più al particolare, ed osserviamo qual sia il fine, e quale debba essere la condotta de' *Recitativi*, e delle *Ariette*.

Al Recitativo dunque appartiene l'esporre il fondo dell'istoria, o della invenzione in maniera, che, quand'anche mancassero le Ariette, potrebbe agevolmente intendersi tutto l'accaduto, o il ritrovato, che si racchiude nella Cantata. Una tale esposizione sia chiara, grave, e sentenziosa, come conviene agli argomenti sacri, de' quali quì parliamo. Si fugga però l'affettazione, la gonfiezza, e la troppa lunghezza.

L'*Arietta*, che serve più alla musica, che alla poesia, altro non fa, che o riflettere con maniera sentenziosa sopra l'esposizione del Recitativo, o amplificar la medesima (purchè si faccia senza stiracchiature) per via di qualche similitudine, o espressione di affetto, o in altra sempre leggiadra maniera.

Delle volte per cagione di brevità incominciano le Cantate da un'Arietta senz'altra esposizione: e in tal caso si esprima

in

in essa o qualche massima, o alcun' affetto dell' animo con proporzione alla materia, che si vuol cantare, o che vaglia come d'introduzione alla Cantata: tale appunto è l' Arietta riferita del Metastasio cantata dal genio celeste per introduzione a un Componimento sacro per la festività del santo Natale, nel quale s' introducono tre personaggi ideali: cioè la *Fede*, la *Speranza*, e l'*Amor Divino*, che gareggiano fra di loro. Di questa Cantata vi pongo quì in esempio un pezzetto della prima Parte, che incomincia così:

Fede, Speranza, Amor Divino.

Am.Div. *Pur giunto è al fine il sospirato giorno,*
Germane amiche, il lieto giorno è giunto,
Già ne' presaghi Carmi a voi promesso
Da' sacri Cigni al bel Giordano in riva.
Voi dal celeste Messo
L' annuncio udiste, ed io
Son la prima cagione, onde s' avveri,
Quanto credesti tu, quanto tu speri.
Per me vagisce in cuna,
Per me soggiace al verno,
Chi gli astri, e la fortuna
Ha servi al suo voler.
E da quel soglio eterno,
Che pose in grembo al Sole,
Per me discende, e vuole
Delle stagioni instabili
L' ingiurie sostener.

Fed. *Chi più lieta di me? Sempre costante*
Velata i lumi io venerai finora
L' arcana oscurità del gran Mistero,
Credei, non vidi; or fuggon l'ombre, e chiaro
Ciò, che il pensier credeva, il ciglio vede:
Questa di mia credenza è la mercede.

Sper. *Al par di te felice,*
E forse più son io. Da lungi almeno
Del vero Sol, che nasce,
Vidi l' aurora, e ne sperai l' arrivo;
Eccolo giunto al fine, io ne gioisco;
Ed è la gioja intera,
Quando tutto si ottien ciò, che si spera.

Fed. *Benchè cieca foss' io, quasi presenti*
Questi felici eventi
Eran già tutti in me. Sostanza io sono
Delle sperate cose,
E argomento fedel son delle ascose.
Picciol seme in terra accolto
Non palesa o fiori, o fronde;
E pur tutta il seme asconde
E la pianta, e il frutto, e il fior.
Nella rupe sua natìa
Freddo il sasso par che sia,
Ed in se di mille, e mille
Lucidissime scintille
Pur accoglie lo splendor.

Am. Div. *Se fra voi si contende*
Chi più gioisca, allorchè il Verbo Eterno
De' Mortali discende

A ter-

A terminar la servitude amara;
Degna è di voi la generosa gara.

Sper. *Nel giubilo comune aver degg' io*
Parte maggior, giacchè son io compagna
Nelle sventure altrui la più fedele:
Io di Noè nell' Arca
Commessa a i venti, e a le procelle entrai,
E fra gli acquosi nembi,
E i vortici sonori
La timida famiglia io consolai.
Per me l' antico Abramo
Potè senza pallore
Armar la destra, e con sereno ciglio
Offrir sull' Ara in sacrificio il Figlio.
Il condottier d' Egitto
Era con me, quando a compire il cenno
Della voce divina,
Deluse il Re nimico, e le divise
Acque passò dell' Eritrea marina.
Perchè gli son compagna,
L' estivo raggio ardente
L' Agricoltor non sente:
Suda, ma non si lagna
Dell' opra, e del sudor.
Con me nel carcer nero
Ragiona il prigioniero,
Si scorda affanni, e pene;
E al suon di sue catene
Cantando va talor ec.

Terminato il Componimento drammatico si

si sogliono cantare dal Coro alcuni pochi versi per lo più a foggia di un pezzetto di Recitativo, e qualche rara volta a guisa d' un' Arietta, in cui o si applaude a quanto si è detto, o si dà qualche salutare avvertimento, o si fa qualche riflessione sentenziosa, ma che abbiano affinità coll' argomento. Dissi *per lo più a foggia di Recitativo*, perchè così veggo aver sempre praticato Apostolo Zeno nelle sue Poesie sacre drammatiche, e quasi sempre il Metastasio ne' suoi Componimenti sacri per musica.

Finalmente per non attaccar qualche briga o co' Musici, o col Maestro di cappella, abbondino le *Cantate* di vocali aperte, e sonore, come sono l'*A*, e l' *O*, massimamente nelle sillabe accentate, e finali: perchè i trilli riescono disdicevoli sulle vocali *E*, e molto più sull' *I*, ed *V*.

In somma le parole, i versi, e le espressioni sieno talmente dolci, e sonanti, che servano, starei per dire, piuttosto alla Musica, che alla Poesia.

CAPO ULTIMO.

Del verso Sciolto.

Il Verso *Sciolto*, o sia *Piano*, o sia *Sdrucciolo*, o sia *Tronco*, è quello, che non ha corrispondenza di rima, nè nel suo fine, nè

nè nel suo mezzo. Ora benchè un tal verso non si trovi appo gli Antichi adoperato, (forse perchè riputavano stucchevoli quei componimenti, che andavan privi del più soave condimento della rima) nondimeno dal secolo XVI. in qua si sono scritti in verso sciolto non solamente Commedie, ma Tragedie, e Poemi eroici; ed oltre a molte Traduzioni, e diverse liriche Poesie, vi si leggono nobilissimi Trattati di varie Arti, e Scienze, come sono la *Coltivazione* dell' Alamanni: le *Api* di Gio. Rucellai: l' *Arte Poetica* di Girolamo Muzio: la *Moral Filosofia* di Benedetto Menzini, ed altre simili materie, che mal soffrirebbono la dura soggezion della rima.

Una tal Poesia in verso sciolto in tre maniere si trova usata: la prima è di versi sciolti endecasillabi piani: la seconda di endecasillabi sdruccioli: la terza finalmente di endecasillabi mescolati col settenario. Ognaltra mescolanza viene universalmente rifiutata, come afferma il Crescimbeni *Coment. Vol.* 1. *lib.* 1. *cap.* 10.

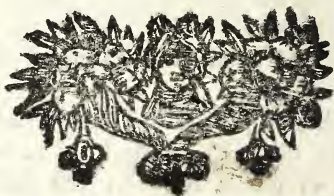
La bellezza poi, e l'armonia del verso sciolto sia tale, che possa supplire al mancamento di quella soavità, che dalla rima suol derivare: sia però la locuzione purissima, l' espressione vivace, la sentenza nobile: siate molto discreti nelle licenze poe-

tiche

tiche, le quali ne' versi sciolti sono meno scusabili, che ne' legati in rima.

Se il verso sciolto sarà sdrucciolo, ponete mente sopra ognaltro, che le voci sdrucciole non sieno per lo più fatte col soccorso di qualche particella appiccata al fine delle parole, come *fecelo*, *dicesi*, *lasciatemi ec.* perchè questi, o simili vocaboli troppo facili, renderebbono molto spregevole il Componimento.

Altre spezie di Componimenti in verso o sciolto, o rimato, potrei quì annoverarvi: ma temo, se mi diffondo più oltre, che questa mia Opericciuola altro non abbia d' *Introduzione alla Volgar Poesia*, che il solo titolo. Convien però, ch' io pensi a raccorre le mie picciole vele, forse un poco più del bisogno spiegate.

DEL-

DELLA POESIA TEATRALE

ANTICA, E MODERNA.

LIBRO UNO.

Omecchè l'Epica, e la Drammatica Poesia poco si adattino alla capacità degli Scolari; tuttavia, siccome ragionandosi dell'Ottava Rima, si è (per quanto convenivasi a una breve *Introduzione*) alcuna cosa toccata dell'Epopeja; così, fattasi pur ora menzione del verso sciolto, ch' è molto proprio del Teatro; mi viene il destro di aggiugnere alla mia *Introduzione* un breve Trattato della drammatica Poesia, e soddisfare così a quanti bramavano, ch' io di tal materia ragionassi più distintamente di quel che erasi pur da me fatto, ma di passaggio, e per incidenza, parlandosi delle *Cantate*.

Ne più di questo intorno a' Poemi sì grandi richiedeva un mero introducimento alla volgar Poesia. Nel resto (riflette quì l' erudito mio Editore di Lucca) avrebbe potuto scusarmi l' esempio dell'*Andrucci*, il quale

le ne' suoi due libri della Poesia Italiana nulla ha intorno a questi più grandi, e più sublimi Componimenti. Checchè ne sia di ciò presento a' Giovani in questo aggiunto Libro alquante notizie, e osservazioni su gli Scenici Componimenti antichi, e moderni, da servir loro o d' introduzione per mettervi mano a suo tempo, o, come bramerei, di forte motivo a non impegnarvisi facilmente, al vedere i tanti cambiamenti, gusti, e controversie intorno a' Teatri, e quanto pochi sieno i Poeti, i quali nelle Teatrali faccende abbiano meritata compiuta lode.

CAPO PRIMO

Dell' Antica Tragedia.

§. I.

Teatro, e Scene degli Antichi.

IL Teatro degli Antichi era una fabbrica circondata di portici, e guarnita di sedili di pietra disposti in semicircoli, e ascendenti gradatamente l' uno sopra dell' altro: il che abbracciava uno spazio chiamato l'*Orchestra*, in fronte del quale stava il *Proscènio*, o *Pulpito*, su cui gli Attori eseguivano la

a Rappresentazione; ch' è ciò, che noi ap-
pelliamo *Teatro*, o *Palcò*. Sul *Proscenio* stava
la *Scena* (che dal Greco significa presso noi
Tenda) ed era una larga fronte adornata con
ordini varj d' Architettura, cioè di Palazzi,
Statue, Colonne ec. per le *Tragedie*; di pri-
vati edifizj per le *Commedie*; di selve, e spe-
lonche, o foreste per le *Satire*, o *Pastorali*.
Queste *Scene*, o decorazioni sceniche, se-
condo Vitruvio, erano o *Versatili*, che gi-
ravansi sopra de' perni; o *Duttili*, che sdruc-
ciolavano per certe scanalature, come le
Scene de' nostri Teatri, e secondo che si
voltava verso gli Spettatori; la *Scena* chia-
mavasi o *Tragica*, o *Comica*, o *Satirica*, o
Pastorale.

A questa foggia di Scene versatili alluder
volle Virgilio in quel suo verso (*Georg*. 3.)
Vel Scena ut versis discedat frontibus . . .
Così da Servio comentato: *ea autem* (Scena)
*versatilis fuit, cum subito tota machinis qui-
busdam verteretur, ut aliam picturæ faciem
ostenderet; aut ductilis, cum tractis tabulatis,
hac atque illac species picturæ nudaretur in-
terior*.

§. II.

§. II.

Nome, ed Origine dell' antica Tragedia.

IL Nome può essere derivato secondo Orazio (*Art. Poet.*) o dal *Tragos* greco, che vuol dire *Capro*, ch' era premio de' Cantori Tragici:

Carmine qui tragico vilem certabat ob hircum.

o da *Tryx*, che significa *Feccia*, di cui tingevansi il volto gli Attori prima dell' uso delle maschere inventate da Eschilo:

Ignotum Tragicæ genus invenisse Camœnæ
Dicitur, & plaustris vexisse Poemata Thespis,
Quæ canerent, agerentve peruncti fæcibus ora.

La Tragedia poi nella sua origine era solamente un Inno, o Ditirambo cantato in onore di Bacco da diverse persone, che formavano un *Coro* di musica con balli, e strumenti, girando sul Teatro senza altri Attori.

Tespi per sollievo de' Cantanti, e degli Uditori aggiunse al *Coro* un Attore, che narrava le avventure di alcuno de' loro Eroi. Eschilo ne introdusse un secondo dialoghizzando col primo, e oltre alle maschere in-

inventò i *Coturni*, o *Borzacchini*, che coprivano il piede, e la mezza gamba de' tragici personaggi: e si distinguono da' *Socchi*, ch' erano più bassi, e più volgari usati nelle *Commedie*. Quindi il *Coturno* si prende per la *Tragedia*, e il Socco per la *Commedia*.

Ma vedendo Sofocle, che due persone non bastavano per la varietà degli accidenti, ne introdusse una terza, e quivi sembra, che i Greci si sieno fermati, non introducendo a parlare la quarta persona conforme a quel di Orazio (*Art.Poet.*)

. . . , *Nec quarta loqui Persona laboret*.

§. III.

Definizione della Tragedia.

FAcendo Aristotele le sue osservazioni sulle Tragedie de' più famosi Tragici Eschilo, Sofocle, ed Euripide, volle ridurre a determinate leggi la Tragedia diffinendone la *Natura*, e distinguendone le *Parti*. Dell' una, e dell' altre daremo quì qualche saggio.

Quanto alla definizione Aristotelica, io la pongo quì in latino con le parole del P. Donati *de Art. Poet. lib.*2. che corrisponde parola per parola alla greca.

Tra-

Tragœdia est imitatio actionis illustris, perfectæ, magnitudinem habentis, sermone suavi separatim singulis generibus per partes agentibus; non per enarrationem, per misericordiam vero, atque terrorem efficiens hujusmodi perturbationum purgationem. (Arist.Poet.3.)

Dicesi *Imitatio actionis illustris*, cioè d'un Azione di Personaggi illustri: *perfectæ, magnitudinem habentis*, è perfetta l'Azione, se ha il suo principio, il suo mezzo, e il suo fine, nè sia troppo breve, nè troppo lunga. *Sermone suavi*, perchè oltre al metro del verso, ammetteva il ballo, e l'armonia: e queste tre cose adoperavansi separatamente; poichè cessando la recita sottentrava il Canto, e al Canto succedeva il Ballo: ciocchè denotano quelle parole: *separatim singulis generibus agentibus*, cioè a tempo, e a luogo. *Non per enarraticnem*; non in maniera narrativa, come nell'Epopeja, e nella Lirica; ma Drammatica, o sia attiva, in cui sempre tace il Poeta. E finalmente eccitando misericordia, e terrore, due affetti da purgarsi dalla Tragedia.

Questa Definizione ha posto i Critici in gran perplessità, e scompiglio: e però qualche altra cosa più distintamente se ne dirà, quando delle moderne Tragedie parleremo. Per ora passo alle parti della Tragedia dal medesimo Aristotele stabilite.

§. IV.

§. IV.

Parti della Tragedia.

ALtre diconsi Parti di *Qualità*, altre di *Quantità*. Le prime risguardano la na- ura, e la forma della Tragedia: le secon- e ne definiscon la quantità, e la mole. ra le parti di Qualità sono sei: la *Favola*, *Costumi*, la *Dizione*, la *Sentenza*, l'*Appa- ato*, e la *Melodia*: delle prime quattro, erchè comuni ad ogni Poesia, si è già da- una sufficiente notizia sul fine della pri- a Parte: le due ultime appartengono al orago, non già al Poeta. Soltanto della vola tragica, ch'è lo spirito della Tragedia, remo così di volo le otto proprietà, che Aristotele se le assegnano: cioè, che *Ravviluppata*, *Verisimile*, *Intera*, *di giu- Grandezza*, *Una*, *Episodica*, *Maraviglio-*, *Patetica*.

E' *Ravviluppata* la favola, se ha la *Pe- pezia*, e l' *Agnizione*, o l'una e l'altra ſieme, d'onde nasca una gran commozio- di affetti. La *Peripezia* è un cambiamen- da somma felicità a somma miseria, o al ntrario: l' *Agnizione* è uno scoprimento quel che s' ignorava.

Sia *Verisimile*, e *Intera*, come s' è det- to

to dell' epica favola. *Di giusta grandezza* cioè che l' azione primaria possa essere accaduta in un giorno - Sia *Una*, cioè d' un azione sola, e d' un solo *Protagonista*, o sia Personaggio principale. *Episodica*, cioè ch si aggiungano le azioni secondarie, o avventizie, che abbiano connessione con l' azion primaria. *Maravigliosa* per eventi inopinati. Finalmente *Patetica* sia la Favola, ch cagioni conturbamento, e mozione di affetti.

§. V.

Delle Parti di Quantità.

LE Parti di Quantità si dividono, o secondo Aristotele, in *Prologo*, *Episodii* *Esodo*, *Coro*; o secondo Scaligero in *Protasi*, *Epitasi*, *Catastasi*, *Catastrofe*; o second i Latini in cinque *Atti*, i quali sono divisi da quattro canti del Coro. Con la spiegazione della prima Aristotelica divisione resteranno spiegate le due seconde, ch a quella corrispondono.

Il *Prologo* è l' intera parte della Tragedia avanti l' ingresso del Coro: si propon in esso il suggetto della Tragedia, e corrisponde alla *Protasi*, o al primo *Atto*. Nella Commedia però il Prologo è distint dal

dalla favola. Presso i moderni il Prologo è ito in disuso.

L' *Episodio* è tutto ciò, che si contiene tra 'l *Prologo*, e l' *Esodo*, e corrisponde all' *Epitasi*, e alla *Catastasi*, o a' tre Atti intermedj, ne' quali si mette in piedi l'intrigo, si avanza, ed innalza finchè si matura, per ridursi alla *Catastrofe*.

L' *Esodo* è tutto ciò, che si recita dopo che il Coro cessa affatto dal canto, corrisponde alla *Catastrofe*, o al quinto Atto, dove si sviluppa l' intrigo.

Il *Coro*, come s' è detto, era tutta la Tragedia degli Antichi: ma quando poi fu formata da' Greci la Tragedia, la propria funzione del *Coro* era dimostrare gl' intervalli degli *Atti*, e divertire gli Spettatori, mentre gli Attori eran dietro le scene: i loro canti ordinariamente si aggiravano sopra il suggetto della rappresentazione, di maniera che il *Coro* cogli Attori concorreva all' avanzamento dell' azione, come cantò Orazio (*Art. Poet.*)

Actoris partes Chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat Actus,
Quod non proposito conducat, & hæreat apte.

Anche il *Coro* nelle moderne Tragedie è ito quasi affatto in disuso,

Ma non più delle antiche: passiamo alle

O No-

Notizie, e alle Osservazioni sulle moderne Tragedie, e massime Toscane: e dico *Notizie*, perchè non intendo quì farla da Precettore, o da Giudice; ma soltanto da Storico disinteressato, riferendo sinceramente alcune poche delle innumerabili controversie, che corrono fra' moderni Tragici.

CAPO SECONDO.

Delle Moderne Tragedie.

§. I.

D' onde cavar deesi l' Azione Tragica.

ALtri ostinatamente vogliono, che l'Azione, o sia Suggetto della Tragedia debba prendersi dalla Storia, ed altri no. I primi fondano la loro opinione su questa ragione: che gli spettatori si commuovono a misura della cognizione, che hanno de' fatti, e delle persone rappresentate, e però l' argomento cavar deesi dalla Storia: perchè più muove il fatto noto, e vero, che l' ignoto, e finto. Ma una tal ragione sembra ridicola; rispondono i secondi: perciocchè tanto col fingere affatto l'argomento, quanto col fingere sul Vero istorico, s' ottiene la mozione, e il diletto, che

non

non nasce dalla maggiore, o minor cognizione; ma dalla verisimile imitazion delle cose, e questa verisimiglianza può aversi non meno dal vero, che dal finto, come nelle Commedie, nelle quali e i nomi, e le azioni sono inventate. Aggiungono; che se la sola precedente notizia della storia influisse al diletto; la massima parte dell' Uditorio, che costa di gente idiota, dovrebbe restare o seccata, o esclusa dalle Tragedie.

Aggiungasi, che Aristotele al *Cap.7.Poet.* l' uno, e l' altro permette alla Tragedia, e loda al sommo la Tragedia del *Fior d' Agatone*, che di pura invenzione è composta.

Non è dunque assolutamente necessario, che l' argomento della Tragedia sia realmente vero, affinchè possa chiamarsi bello, e dilettevole; benchè più stimabili, e più dilettevoli sono da' moderni Critici riputate le Tragedie fondate sopra la storia, che le interamente immaginate dalla fantasia poetica (a).

Nelle Favole d' Igino havvi una miniera di tragici argomenti, e ce l' ha scoperta il Marchese Maffei, com' ei dice nella Dedica della sua *Merope*.

Che se l' argomento si cava dalla sacra Scrittura, pongasi mente a non alterare in

(a) *V. Murat. Perf. Poes. tom.1.lib.1.cap.10.*

conto alcuno le materie, e le circostanze in essa espresse; nelle cose però implicite, e conghietturali potrà prendersi il Poeta qualche libertà, ma con la scorta degli Espositori per non errare in materie così sacrosante. Chi vuol sapere, fin dove possa stendersi una tal licenza poetica nelle cose scritturali, legga il Dialogo VI. del Crescimbeni della Bellezza della Volgar Poesia.

§. II.

Dell' Unità dell' Azione.

TRe Unità debbonsi osservare in qualunque Dramma; d' *Azione*, di *Tempo*, e di *Luogo*. Queste tre unità sono necessarie alla perfezione della Tragedia, perchè appunto ivi è maggior perfezione, ov' è maggiore semplicità; ma perchè secondo il sentimento di Orazio *Art.Poet.*

In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte; egli è uopo spiegare co' moderni Critici questa triplicata unità. L' unità dell' *Azione* consiste nell' unità dell' Intrigo, e ciò non solamente nel disegno della favola, ma anche nella favola estesa, e riempiuta con Episodj, i quali vi si debbono attaccare senza corrompere l' *Unità*, o formare doppia azione.

Il

Il P. Bosſù tre coſe richiede per queſta *Unità*; 1. Che non ſiavi epiſodio, il quale non ſia tratto dal fondo dell'azione. 2. Che queſti epiſodj ſieno ben conneſſi. 3. Di non finir mai alcuno degli epiſodj in modo, che poſſa comparire azione intera; ma di laſciarne ſempre vedere ciaſcuno nella qualità di membro riſpetto a un corpo.

L'*Unità* del Tempo, quanto alla Tragedìa, richiede, che l'azione ſia racchiuſa dentro a un *giro di Sole*, come vuole Ariſtotele. Alcuni de' moderni ſono così ſcrupoloſi nell' interpretazione di queſto Ariſtotelico precettò, che l'intendono non già per un giorno naturale d'ore 24.; ma per lo ſpazio più ſtretto di 12. ore, o d'un giorno artifiziale.

Per verità gli antichi Tragici non s'attenevano talvolta a queſta regola, come ſi oſſerva in una delle Tragedie di Sofocle, intitolata le *Trachinie*, nella quale Dejanira ricama una veſte, per cui non baſtano forſe due ſettimane, e poi la manda al marito in luogo diſtante. Molti de' moderni (maſſime Ingleſi) la diſapprovano: pochi la praticano. E veramente ſe ſi voleſſe ſtare fra termini così riſtretti; creſcerebbe il mirabile; ma ſi perderebbe il veriſimile: non eſſendo veriſimile, che mutazioni grandiſſime in breve tempo ſuccedano. Nel reſto

Aristotele stesso sembra, che dia su ciò qualche libertà, dicendo egli (*Poet. cap.* 11.) secondo l' interpretazione di Pierjacopo Martelli: *La Tragedia è un' azione dentro il periodo d' un giorno poco più, poco meno*. Ma non avvenga poi, che

Un, che al prim' Atto le sue guance ha nude
Di pelo, al terzo poi mel fai barbuto,
Quale il Nocchier dell' Infernal palude (a).

In quanto all' *Unità* di luogo, o di Scena nè Aristotele, nè Orazio ci danno regola alcuna. Nel resto per comporre una Tragedia perfetta, un' azione, una d' un giorno non si dee rappresentare, che in un luogo: ma questa unità non è così semplice, come altri se la figura; perchè siccome l'azione è un corpo composto di più parti; così il luogo è composto di più parti: e siccome le membra non si vogliono penetrate col corpo, nè da esso disgiunte; così le parti del luogo non si vogliono separate dal tutto, nè tampoco con esso penetrate.

Il luogo in somma sia tale, dice (b) un moderno Critico, che i Personaggi possano andarsene, e ritornarsene dall' una all'altra parte del luogo rappresentato in tempo, che

(a) *Menzini Art. Poet.*

(b) *Pierjacopo Martelli Dialog. della Traged. Sess. 1.*

che l'azione possa terminarsi in poco più, o poco meno d'un giorno. Sicchè una Città con le sue adjacenze può riconoscersi per unità di luogo, e mettersi sotto l'occhio con la mutazione delle scene. Di questa mutazione di scene, perchè molto controversa convien dir qualche cosa di più.

§. III.

Delle Mutazioni di Scena.

I Franzesi, e alcuni degl'Italiani non le vogliono, sì perchè tali mutazioni sono ajuti esterni, che rendono imperfetta la Tragedia, sì per l'inverisimilitudine, e finalmente perchè i Tragici Greci non l'hanno adoperate.

Altri le ammettono: e quanto alla maggior perfezione della Tragedia, dicono, che chi vuol troppo, men conseguisce, e che questa unità rigorosa di luogo è perfezione, ch'eccede il verisimile, e il cercare l'ultima perfezione è impresa, che ha del mostruoso. Più perfetta sarebbe la Tragedia, se un'azione d'un solo, in un istante, in un sol luogo seguisse: più maravigliosa; ma impossibile.

Sarebbe per vero, dicon altri, da desiderarsi, che ciò, che si presenta agli spetta-

tatori sullo stesso Teatro, il quale mai non si cangia, si potesse supporre avvenuto nella stessa Casa, e nello stesso appartamento. Ma siccome un tale costringimento verrebbe ad impacciar troppo il Poeta, e una tale uniformità non converrebbe, che assai male all' abbondanza de' soggetti, e alla varietà degli affari; si è stimato bene, che quanto accade in qualsivoglia Borgo, o Città possa presentarsi con la mutazione di scene. Almeno se due luoghi dalla Città lontani fossero inevitabili, non si cambj la scena nello stesso Atto, ma fra gl' intervalli degli Atti.

Quanto all' inverisimile, che un Palazzo divenga Giardino ec. rispondono, adducendo altri maggiori inverisimili o d'alcuni Greci, che rappresentavano tutto in Piazza, o de' Franzesi, che rappresentano tutto in Casa, facendo del Teatro una Sala, dove si tramano insidie, si tratta di affari da gabinetto, e di altre faccende gelose, e secrete: bella verisimiglianza! e che sforzo dell' immaginazione! laddove senz' alcuna violenza (almeno, dico io, molto raddolcita dall' uso de' nostri Teatri) e con maggior diletto dell' occhio si cangia scena a proporzione degli affari, ma con le limitazioni anzidette. L' istesso intendasi del rappresentar tutto in piazza.

Quanto all' esempio degli antichi Greci

non

non è sempre vero, risponde il Martelli al luogo citato, e oltre al descrivere la foggia delle antiche scene versatili, di sopra riferite, adduce con molta erudizione gli esempj di Sofocle nell' *Ajace*, nell' *Edipo Coloneo*, e nel *Filotete*: di Euripide nell' *Oreste*, e nell' *Ippolito*, dove si conghietturano in leggendole varj cambiamenti di scena, e conchiude la seconda sessione del suo Dialogo così: *Cacciati dunque di capo lo scrupolo di cangiar scena, e lascia gracchiare a questi affettati adoratori delle anticaglie*.

§. IV.

Dello Sceneggiamento.

BEnchè la Scena si prenda pel luogo rappresentato, o per quello, in cui si concepisce, che sia avvenuta l'azione; si prende anche per una parte, o divisione del Poema drammatico, determinato dall'ingresso d'un nuovo Attore: e quindi i componimenti teatrali si dividono in Atti, (che possono esser tre, con buona pace degli Antichi) e gli Atti si dividono in Iscene: e queste divisioni di scene s' intendono quì sotto nome di Sceneggiamento.

I moderni regolano lo Sceneggiamento, di modo, che un Attore non si sfiati, reci-

citando la maggior parte della Tragedia; ma l' alternano: benchè usano qualche libertà nel principio di ciascun Atto, e tutte le loro scene dipendono da qualche palese occasione: e in ciò par che la sentano meglio che gli antichi Greci, i quali altro non consideravano, che il loro bisogno, e piantavano talvolta in iscena per uno, per due Atti interi, ed anche per quasi tutto il tempo della Rappresentazione un Attore. Talora lo facevan sortire per dire i suoi versi, che davan progresso alla favola, e rientrare, quando gli avea terminati, e conveniva far parlare altra persona di cose, che il primo non dovea ascoltare.

Nella maggior parte de' componimenti inglesi stampati non si esprime mai, che una nuova *scena* cominci, se non quando si suppone, che il luogo si muti col cambiare, o tirare la scena mobile: ma questo si stima, anche (a) dagl' Inglesi uno sbaglio, o inavvertenza.

§. V.

Intreccio della Tragedia.

IN qualunque Poema sia Epico, sia Drammatico, vi sono sempre due disegni; il primo, e principale è quello dell' Eroe dell'

(a) *Efraim Chambers Ciclop.* V. Scena.

dell' Opera; il secondo contiene i disegni di tutti quei, che gli si oppongono. Queste cagioni opposte producono effetti opposti, cioe gli sforzi dell' Eroe per l' esecuzione del suo disegno, e gli sforzi di quei, che lo attraversano. Queste cagioni, e questi disegni sono il principio dell' azione; gli sforzi sono il mezzo, e formano un gruppo, o una difficoltà, che si chiama *Intreccio*, o *Intrigo*, che fa la parte più grande del poema: e dura tanto tempo, quanto la mente del lettore, o dello spettatore sta sospesa intorno all' esito di quegli opposti sforzi, e comincia lo scioglimento, o la catastrofe.

Ora per discendere alla Tragedia: un tale intreccio, quando fosse troppo inviluppato, è certo, che i più de' Greci non l' hanno amato, non l' amano i Francesi, nè mai l' amarono i buoni Italiani. La nazione spagnuola, a cui la moderna Tragedia dee molto per l' invenzione di quei caratteri sforzati, è stata l'Inventrice di questo ingegnoso viluppo di avvenimenti, che ha fatto per lungo tempo sì gran figura in Italia (a).

I novelli Tragici, dice il Gravina (*della Traged.*), vanno sempre in traccia delle invenzioni più incredibili, e più lontani dal

(a) *Martell. Sess.* 2.

vero, e dalla narura, nè credono aver tragica materia, senza qualche cosa perduta, e poi ritrovata, e senza personaggio obbliato, e poi riconosciuto. Vero è, che Aristotele per dare un esempio della Tragedia ravviluppata reca l' *Edipo* di Sofocle, ove l' agnizione d' un figlio sconosciuto, l' acquisto di cosa smarrita si contiene: ma dando a questa una somma lode, non la nega all' altre Tragedie o del medesimo Sofocle, o d' Eschilo, o di Euripide di orditura più semplice. Nel resto, se ben si mira, l' agnizione dell' *Edipo* di Sofocle, per natural corso della cosa medesima, semplicemente, e insensibilmente viene alla luce.

Inoltre le favole troppo inviluppate sono per ordinario viziose per l' inverisimilitudine, e per la difficoltà del Poeta nello svilupparle, e dello Spettatore nel concepirle, per cavarne l' insegnamento, e diletto desiderato.

Nè con ciò s' intendono escludere le *Peripezie*, e gli avvenimenti mirabili della Tragedìa, nè che le Tragedie debbano esser sempre semplici, come l' *Ajace Flagellifero* di Sofocle, o le *Troadi* d' Euripide (tuttocchè eccellenti, ed approvate da Aristotele); ma si vuol ricordare, che il mirabile sia proprio delle Tragedie, e si sappia accoppiar sempre col probabile.

Sia

Sia il mirabile *proprio delle Tragedie*, dove le perſone ſono illuſtri, e principeſche, e come ſempre accompagnate, ed oſſervate, non così facilmente poſſono o travestirſi, o uſcire di caſa furtivamente, o eſſer tolte in iſcambio, o confidare alla ſciocchezza d' un ſervo gl' intereſſi più gravi, o qualche lettera, che paſſi diſgraziatamente alla mano di chi non dovea vederla: ſono tali coſe più acconce per la Commedia, ove le perſoue ſono private, e più capaci di ſimili sbagli, ed equivoci.

Si ſappia anche il mirabile *accoppiar col probabile*, ſecondo l'acutiſſimo inſegnamento di Guidobaldo Bonarelli in quell' aurea difeſa della ſua Paſtorale. Nota egli, che la maniera d'accoppiare il mirabile col probabile ſenza ricorrere a forze ſoprannaturali (il che ſi fa con poca gloria d' ingegno) è l' inventar una catena d' accidenti, ciaſcun de' quali con probabilità derivi dall' altro, ma che ne ſegua finalmente un effetto lontaniſſimo dalla prima aſpettazione. In ſomma il maraviglioſo acciocchè ſia probabile, vuol eſſere diſcendente da progenitori nulla maraviglioſi. Ma quali poi ſarebbono per la Tragedia i fonti della maraviglia? eccoli.

§. VI.

§. VI.

Fonti della maraviglia nella Tragedia.

DUe cose, dice il Martelli (*Seff.*1.) fanno altamente maravigliare ne' Grandi: l'una è, che per la loro ricchezza, e possanza abbagliandoci, ne fan credere di possedere una somma felicità; ma lo scoprirli più miseri d'un cencioso plebeo, ci fa stupir con ragione: e ciò naturalmente succede, quando in somma sventura gli vediamo, parte per colpa loro, e parte per colpa d'un malvagio destino, precipitati: e perchè la ragione degli opposti è la stessa, che un Personaggio grande ridotto in miseria ascenda ad impensata felicità, ci fa il medesimo effetto: e questa è la *Peripezia*, senza cui languirebbe qualunque Tragedia.

Suole ancora, benchè più di rado, avvenire, che un Principe erri sconosciuto per qualche tempo fuor de' suoi stati, e che poi nel grand' uopo si scopra con incontrovertibili contrassegni: il che produce maraviglia, e diletto negli ascoltanti: e questa è un' *Agnizione* verisimile, ma meno frequente, e più pericolosa: e pochissime di queste agnizioni sono così felicemente condotte, com'è la tanto famosa dell' *Edipo*.

Sen-

senza questa agnizione può ben sussistere la Tragedia; ma felice quella, che avrà la *Peripezia*, e l' *Agnizione* così intrecciate, che vicendevolmente influiscansi ad essere cagione, ed effetto di se medesime.

Dissi, *senza questa agnizione può sussistere la Tragedia*, perchè vi sono due sorti di agnizioni: l' una è *Fisica*, e questa non è necessaria, l' altra è *Morale*, e questa non è da trascurarsi per verun conto. Nasce questa dallo scoprimento d' una passione in un animo, opposta a quella, che dianzi appariva. Stupiremo, se là dove credevasi indifferenza, ritrovisi amore: più saremo attoniti, se là dove amore speravasi, odio improvvisamente s'incontri. Questa sorta di agnizione non perigliosa, ma sempre mirabile, ma sempre verisimile spicca particolarmente ne' soliloquj, ove il cuore senza soggezione si manifesta. E quì nasce l' altra quistione intorno a' *Soliloquj*, di cui or ora parleremo.

§. VII.

Soliloquj, e parlare in disparte.

I Soliloquj sono comunemente, e massime da' Francesi riputati per cosa inverisimile, e da pazzo: ma intanto ne' Tea-

tri moderni sono pur troppo comuni. Intorno a questi il Cardinal Pallavicino (che pur se ne astiene) nella difesa del suo *Ermenegildo* è di parere, che quanto sarebbe temerario chi gli condannasse in altrui per l'autorità degli esempj, che se ne possono addurre; altrettanto sia lodevole chi gli schifa in se stesso, per la minor verisimilitudine, la quale in essi si scorge.

Chi gli condanna, ed ha necessità di scoprire all' udienza alcuni affetti segreti, sostituisce altri Attori, che chiama Confidenti, i quali potrebbono con più verisimiglianza fare tali scoperte.

Chi gli ammette ad esempio del Tasso, e del Guarino, risponde, che nel parlare con un confidente si può sospettare di qualche insincerità, e si resta con curiosità di spiare, quasi per fenestrella, se l' interno corrisponda all' esterno. E comecchè raro avvenga, che un uomo seco stesso favelli in guisa, che altri lo possa ascoltare; tuttavia, se ci riesce di ascoltar qualcheduno, (ciocchè accade nelle grandi passioni, e nelle grandi macchine) che manifesta il suo cuore, non credendo, che altri l'ascolti; grandissimo diletto ne concepiamo.

L' uso, e l' abuso de' Soliloquj è bene esposto in versi inglesi dal Duca di Buckingham (*Ciclop. v - Soliloquj*) de' quali n' è questa

a la traduzione: *I Soliloquj debbono essere molto pochi, estremamente corti, e parlar con soverchia passione. Gli amanti camminando soli per mancanza d' altri debbono far la terza il suo confidente ec. non raccomandandosi così meno l' affare di quello, che si farebbe col fidarsi ad un amico.*

Permette il Teatro le parole in disparte a voce intelligibile dall' udienza, benchè l'Attore più vicino, che non dovrebbe udirlo, l' udisse. Sieno brevissime tali parlate; e tuttocchè sieno inverisimili, pure ci siamo già avvezzati a simile inverisimiglianza.

§. VIII.

Amori, e Donne se debbano introdursi nelle Tragedie.

OMero, e Virgilio nell' Epopeja; Sofocle, ed Euripide nella Tragedia si sono, il più che han saputo, astenuti dagli affetti amorosi. Le Tragedie di parecchi moderni ne son piene. Veggiamo chi di loro la senta meglio, parlando secondo l'arte, e non già per bocca di qualche Predicatore, o Teologo, ma de' più rinomati Maestri nell' Arte Tragica.

Questi Amori, dice il Martelli (*Sess.* 3.) non sono verisimili negli Eroi, i quali non si

ſi debbono dare in preda a sì vile, e sì baſſa paſſione. Che ſe talvolta v' entraſſe naturalmente l'Amore, perchè tanto eſaltarlo? e ſe non v' entra, perchè ficcarglielo, e dilatarlo in guiſa, che diſtruggano il grande, e il generoſo de' loro caratteri?

Ma ſarebbono aride, dirà taluno, le noſtre Tragedie, ſe queſta paſſione non le rinverdiſſe.

A queſta oppoſizione riſponde l' iſteſſo Critico (*ivi*) e con l' eſempio di alcune ſue Tragedie, e con le ragioni. Nel ſuo *Procolo* non v'entrano nè donne, nè amori: *per veder pure*, (dice egli nel Proemio) *ſe poſſa una volta udirſi in Teatro una Favola ſenza meſcolamento di Donne. Mi ſono a ciò incoraggito, leggendo il Filotete di Sofocle, azione più malinconica della preſente ec.*

E poi chi condanna aſſolutamente gli Amori? Condannaſi il dar troppo ad un affetto, che da ſe ſteſſo ſe ne uſurpa altrettanto. L'amore della Patria, l'amor d'amicizia, l' amor fraterno, o paterno non ſono amori e più nobili, e più acconci per le Tragedie? Vero è, che il Martelli nella *Perſelide*, e nella *Rachele* ha ſeguita la moda: ma nell' *Iſigenia* vi compariſce una Vergine, che preferiſce il pregio della verginità alla paſſion luſinghiera. Nel *Gesù perduto* gli amori ſono affatto celeſti fra madre,

dre, figlio, e parenti. Nell' *Alceste* ſpicca la fe maritale. Nè io credo, che queſti Drammi d'un Autore così accreditato abbian meritato le diſapprovazioni degli Uditori.

Su ciò uniformi ſono i ſentimenti del Muratori, del Gravina, e del Maffei, il quale nella Prefazione al ſuo Teatro italiano; *i Recitanti*, dice, *degli antichi Poemi e nel veſtimento, e nell' atteggiare ſtudiavan decoro... nè femmine ammetteano di ſorte alcuna*: e quì a propoſito del gran Tragico Maffei, non è da tacer ciò, che l'Abate Antonio Conti gli ſcriſſe in lode della tanto applaudita *Merope* (a): *Nella voſtra Tragedia voi n' inſegnaſte, come ſul Teatro ſi poſſa iſtruir ſenza empietà, e dilettar ſenza amori.*

Il P. Rapino parlando degli amori nella Tragedia, ſcriſſe, che con eſſi ſi viene a degradarla di quell' aria di maeſtà, ch' è ſua propria, perchè quello è ſempre un carattere da ciance, e poco, conforme alla gravità, di cui fa profeſſione. Moſtra certo gran debolezza nell' arte il non ſaper far Tragedie ſenza amori, quando i Greci Maeſtri quaſi mai non ve gl' introduſſero: altro è far Romanzi, e Dialoghi, ed altro è far Tragedie.

Oltrecchè il fine della Tragedia è di purgare

(a) *Riſpoſta Filoſofica ec. In Ven.* 1716.

gare gli affetti col *Terrore*, e con la *Compassione*, non già corromperli, o fomentarli con le Rappresentazioni amorose. *La nostra Tragedia*, dice il Sig. Dacier, *purga poco le passioni, e rondando ella ordinariamente sopra intrighi d' amore, sarà questo solo: ed indì è facile vedere, che ella non fa, se non poco frutto.*

§. IX.

Scopo, ed Esito della Tragedia, dove delle morti sul Teatro.

Lo scopo, o fine della Tragedia, come vuole Aristotele, è la purgazion degli affetti per via del *Terrore*, e della *Compassione*: ma come ciò s' ottiene non è così facile spiegarlo, essendo varie le interpretazioni de' Critici. Io quì ne adduco solamente due.

L' Abate Fraguier l' interpreta così: la Tragedia per mezzo del terrore, e della pietà solleva lo spettatore da queste istesse passioni, facendo, ch' ei si scarichi sovra oggetti finti della tristezza, che lo divora: come una musica malinconica solleva, e toglie la malinconia.

Il Martelli alla *Seff.* 3. del suo Dialogo: gli affetti nostri, dice, ci portano all' ambizio-

bizione, alla prepotenza, alla crudeltà: col *Terrore* si purgano i primi due affetti, e con la *Compassione* si purga il terzo: cioè si purga l'animo dagli affetti disordinati. Il rappresentare un Principe scellerato parte per malizia, e parte per sua disgrazia punito con la miseria, purga gli animi dall' ambizione, e dalla prepotenza: ma il vederlo poi punito forse troppo severamente, muove la nostra umanità a compatirlo, e caccia da' nostri cuori la crudeltà.

Un tal fine fondò Aristotele sull' idea più generale di quelle antiche Tragedie, nelle quali esponevano Principi sventuratamente colpevoli, e orribilmente puniti: e ciò faceano quei Poeti per adular quelle Repubbliche, ingerendo loro l' odio del governo Monarchico. Ma essendo in oggi cangiato un tal fine politico nella più parte dell'Universo; converrebbe, che dalle Tragedie, per sentimento (a) del Martelli, del Crescimbeni, e di altri moderni, si cavasse qualche profitto morale, che riguardi la buona educazion de' figliuoli, la fede intera de' maritati, l'amor della Patria, la giusta difesa del vero onor proprio, la costanza dell' amicizia, il culto verso le divine cose: e ciò col rappresentar premiata la virtù, e castigato il vizio. E perchè tanto più

(a) *Martell. Sess. 3. Crescimb. Dial. 7. vol. 6.*

più ſpiccano la virtù, e il vizio, il premio, e la punizione, quanto più in Perſonaggi illuſtri ſi veggono, egli è uopo l' *imitar* ſolamente i *migliori*, ſecondo la maſſima d'Ariſtotele: e laſciar da parte quelle (a) *Arciſopratragichiſſime Tragedie*, eſſendo ceſſati que' motivi, per i quali all' antica Grecia piacevano le orribilità ripugnanti al noſtro genio, e coſtume. Oltrecchè l' orrore ſoverchio, come oſſerva il Niſieli (*Vol.* 5. *Prog.* 14.) o la pietà eccefſiva potrebbe diſtruggere il fine tragico, e rendere tutte le Tragedie imperfette.

Quindi ſi vietano le morti ſul Teatro, ſecondo l'inſegnamento d'Orazio (*Art Poet.*)

. . . . Nec tamen intus
Digna geri promes in ſcenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præſens.
Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
Aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem
Quodcumque oſtendis mihi ſic, incredulus odi.

Pongaſi mente però a quella particola *ſic*, cioè (dice il Giraldi parlando della coſtituzion della Tragedia) non ſi mettano in iſcena

(a) V. il Rutzvanſcad *di Catuſſio Panchiano.*

na morti ſiffatte, che ſentano del diſagevole, incredibile, miracoloſo, quali ſono le annoverate da Orazio, e però dice;

Quæcumque oſtendis mihi ſic, *incredulus odi*.

Che ſe non havvi di molti eſempj fra le greche Tragedie, ove in iſcena ſi muore, ciò è, perchè non tutte le abbiamo: eppure l'*Aiace* di Sofocle muore di ferita in un boſco al coſpetto degli Uditori, e nell'*Ecuba* di Euripide il cadavero di Polidoro vien recato nella ſcena. Nelle Tragedie latine Giocaſta ſi uccide nell' *Edipo* di Seneca. Fra le vecchie italiane la *Medea* del Dolce ha la morte de' figliuoli ſul palco: e fra le recenti italiane il Nerone del Martelli viene ſulla ſcena ſpirando da mortal ferita percoſſo.

Viene però accordato al moderno Teatro il morir di veleno, la qual morte come gevole ad eſſere rappreſentata a diverſità di quella, che viene dalle ferite, e dal ſangue, non può patire il rimprovero dell' *incredulus odi*: così, per tacer d'altri, muore in Teatro Cleopatra nella *Rodoguna* del gran Pietro Cornelio; e nella *Perſelide* di Pierjacopo Martelli così eſſa, che Zeanghire non tanto ſi avvelenan ſul palco; ma vi ſpiran pur anco.

Del reſto molto piacciono a' moderni le Tragedie di lieto fine, e non diſpiacquero agli

gli antichi: imperciocchè non solo Euripide, Sofocle, Seneca nell'*Ercole Eteo* terminano felicemente le loro Tragedie; ma il medesimo Aristotele al Capo 11. commenda come ottime le Tragedie di esito felice: benchè avanti dicesse, che il fine infelice rendea le Tragedie sommamente Tragiche, ed affettuose.

Nè con ciò si contraddice Aristotele, quasi che con l'esito felice venisse a scemarsi quel *Timore*, e quella *Compassione* tanto da lui raccomandata. Imperocchè una tal felicità non si vuole da Aristotele, se non se negli ultimi momenti della Tragedia, in cui l'atto atroce non si manda a perfezione, e s'impedisce allora appunto, che dovrebbe eseguirsi. Essendo bastevole a l'intento (a), secondo gl'Interpreti, tutto quel *Timore*, e quella *Compassione* dagli uditori conceputa, non solo per quell'ultima azione; ma per quanto di periglioso, e compassionevole era preceduto in tutto il corso della Tragedia: ciò, che vien confermato dall'esempio della *Merope* antica di Euripide, e della moderna del Maffei. *Considera*, disse Plutarco (*Orat.2. de esu car.*) *quella Merope, che alzata la scure sta per ferire il figliuolo, ch' ella crede l' uccisor di lui; quanta commozione non eccita nel Teatro: stando*

(a) *Piccolom. part. 46. Riccob. cap. 26.*

do ognuno intento, e temendo, ch' ella non prevenga il vecchio, che l' impedisce, e non ferisca il giovanetto?

§. X.

Protagonista, ed altri Personaggi.

ARistotele richiede, che il *Protagonista*, o sia il principal Personaggio, o *Eroe* della Tragedia sia nè in sommo reo, nè in sommo innocente, e ciò per isfuggir l'odio de' riguardanti o verso il Condannato, o verso il Condannatore, dicendo: (*Poet.c.*11.) *che la miseria, e i casi atroci del Personaggio innocentissimo, e santissimo non esigono compassione, nè spavento; ma abbominazione*. Da un tal testo variamente interpretato è sorta la tanto celebre lite fra' moderni; se i Martiri per la loro somma innocenza sieno acconci argomenti di Tragedia, per avviso d' Aristotele.

Il Castelvetro stimò, che Aristotele intendesse significare, generarsi sinistra opinione contra gli Dei per le calamità degli uomini santi. Ora considera egli, che cessa il pericolo di una tal sinistra credenza nella nostra Religione, la quale riconosce gl' infortunj di questa vita come grazie del Cielo, e semenze di felicità eterna: e cele-

bra ella per fomento di pubblica edificazione con ogni solennità i tormenti de' Martiri: e però stima il Castelvetro, che sì fatti personaggi sieno ora attissimi alle Tragedie, secondo i principj medesimi d'Aristotele.

E nel vero (riflette il Pallavicino nella difesa del suo Ermenegildo) *quell' Averroe, non so s' io mel chiami Comentatore, o Idolatra d' Aristotele approvò per buon soggetto di Tragedia Giosesso giovane innocentissimo.*

Diversa è la spiegazione di Alessandro Piccolomini, dalla quale si cava, che Aristotele intende, che sia disdetta al tragico personaggio non la somma innocenza in qualunque caso, ma quando ella è palese al tormentatore: e basterà (come par veramente, che si colga dall' intera lezione della Poetica, esser di suo parere) che qualche errore nel tormentato sia o per verità, o per credenza di chi l' affligge; bastando ciò a scusare il secondo, e a liberarlo dall' odio de' riguardanti, come avviene ad Ercole, allora che forsennato travede i figliuoli innocenti per mostri, e gli uccide.

Conforme a questa dottrina abbracciata dal Pallavicino, dal Crescimbeni (*Dial.* v.) e da altri moderni, potranno solo venir accusate quelle Tragedie, che introducono personaggi sceleratamente maligni, e a bello stu-

ſtudio calunniatori, e traditori dell' innocente, da cui non abbiano ricevuta veruna offesa; ma non già quelle, ove l'innocente vien fatto morire per qualche error d' intelletto in colui, che l' uccide. Conchiudasi adunque, che può ben essere, anche per sentimento di Aristotele, il Protagonista un Martire, o una Persona santissima.

Quanto agli altri personaggi, si quistiona, se debban essere nobili, o riguardevoli estrinsecamente, come per chiarezza di sangue, o per titoli, e dignità: ovvero se basti l' intrinseca loro nobiltà consistente nelle virtù, o in altre illustri azioni, le quali si posson trovare in qualunque classe di persone.

Alcuni portano opinione, che richieggasi l' estrinseca: altri dicono, che basti l'intrinseca nobiltà de' personaggi per la Tragedia: altri poi sostengono, che la qualità nobile del Protagonista è bastevole, purchè gli altri personaggi non sieno vili, buffoni, cianciatori, e azioni non facciano ripugnanti al nobile avvenimento tragico.

§. XI.

Del Verso Tragico.

QUantunque le Tragedie, e Commedie in prosa, non ostante il precetto Aristotelico, e l'esempio degli antichi, facciano il suo effetto, e muovano l'animo degli Uditori; tuttavolta, per comune opinione de' moderni Critici, il verso a tali componimenti è, se non necessario, almeno di grande ajuto, e decoro. Si litiga però fortemente intorno al verso, che più convenga alla Tragedia, e molto più, se debba essere rimato, o no.

Quanto alla qualità del verso l'Autore delle considerazioni sopra la *Maniera di ben pensare* stima affatto convenevole alla Poesia Rappresentativa i versi d'undici sillabe mischiati con quei di sette: questa è la pratica comune de' Tragici Italiani, i quali si vagliono degli endecasillabi o soli, o frammischiati co' settenarj. Contuttociò il Muratori bramerebbe di farsi la pruova, se altra sorta di versi meglio corrispondesse al bisogno; purchè non si venisse a cadere nell'armonia della Lirica, come spesso è avvenuto.

Pierjacopo Martelli ha fatta una tal pruova,

va, ed ha introdotto nelle ſue Tragedie il verſo di 14. ſillabe rimato a coppia, e poco diſſimile dal verſo franceſe. Dice poi il Martelli d' averne derivata la moda da Ciullo dal Camo Siciliano, il più antico, ſecondo Leone Allacci, compoſitore di rime volgari. Benchè con buona ſua pace una tal moda è molto dubbioſa, non trovandoſi di queſto antico Poeta, che una Cantilena teſſuta, come ſoſtiene il Creſcimbeni, (*Iſtor. lib.*1.) di verſi ſciolti ſdruccioli di otto ſillabe, e di verſi rimati di ſette ſenza ſdrucciolo, con due endecaſillabi rimati in fine. E comecchè legganſi i ſettenarj uniti a due a due, ſicchè vengano a formare un verſo di 14. ſillabe; ciò però è proceduto dall' uſo degli antichi di ſcrivere unito col primo il ſecondo verſo.

Ma checchè ne ſia di ciò; un tal verſo Martelliano è ſtato da molti cenſurato, da pochi lodato, e da pochiſſimi ſeguito, non oſtanti le dottiſſime diſeſe, ed apologie, che ne ha fatte l'Autore nella Seſſione quarta del ſuo Dialogo della Tragedia antica, e moderna, e nel Trattato del verſo tragico. A dire il vero, non è così facile l'avvezzare l' orecchio Italiano a un verſo così lungo, e così rimato. Sicchè finora par che reſtino nel loro pacifico poſſeſſo gli endecaſillabi, e i ſettenarj.

Ma veggiamo, se debbano tai versi essere rimati, o no. Sonovi autorità, e ragioni dell' una, e dell' altra parte. Chi vuole il verso sciolto, adduce l' esempio del Trissino, che fu il primo a metterlo in opera nella sua *Sofonisba*; del Tasso nel *Torrismondo*, del Giraldi nell' *Orbecche*, del Torelli, e del Maffei nella loro *Merope*, e di altri molti. La ragione si fonda principalmente nella naturalezza, e nella verisimiglianza: ripugnando al parlar naturale la rima, non già il verso sciolto, potendo ben accadere, che in parlando si facciano de' versi, come avvenne al Casa nel principio della sua Orazione a Carlo V.; ma non già, se non se rarissime volte, in rima; la quale anche opporrebbesi alla gravità della Tragedia.

Non mancano contuttociò autorità, e ragioni a favor della Rima. Lo Sperone nella sua *Canace*, il Guarino, il Rinuccino, ed altri molti hanno adoperata la rima: e il Chiabrera non pure nel suo *Cefalo*; ma nella *Meganira* ha voluto usarla, ed ivi nella sua Dedica a Filippo Salviati rende ragione di questo punto. Nè l'autorità di questi grandi uomini è priva di ben salde ragioni. Veggiamo (dice il Cardinal Pallavicino nella difesa del suo *Ermenegildo*) quanto già tutte le Nazioni corran dietro a questa dolcezza del-

della rima, la quale porge diletto all'orecchie, maraviglia all' intelletto, ed ajuto alla memoria. Il privarne la Scena in universale, o il *Coturno* in particolare può farsi in risguardo o alla naturalezza del parlar vicendevole, o alla gravità del Tragico. Il primo risguardo non ha bastante efficacia, perocchè nemmeno è cosa naturale, che si ragioni in verso.

Si scostano, è vero, le rime (dice il Muratori *Perf. Poes. T.* 2. *lib.* 3.) dal parlare ordinario della gente; ma se vi si avvezzasse l' orecchio degli ascoltanti, può essere, che niun conto si tenesse del pericolo dell' inverisimiglianza. Gli antichi, e i moderni hanno usato nelle Tragedie, e nelle Commedie o greche, o latine i versi giambi, i quali senza dubbio ne' ragionamenti famigliari non s' udirono mai, nè s' odono continuati: e si salva un tale inverisimile col dire, che in parlando talvolta si fan de' versi: e perchè non possiamo noi dire il medesimo delle Rime, molte delle quali, senza badarvi, a noi cadono di bocca ne' ragionamenti vicendevoli? Anzi il Martelli (*Sess.* 4.) è d' opinione, che nell' idioma italiano, le cui parole terminano tutte in vocale, è più facile, che il caso porti la rima, che la misura, alla quale la natura di tutte le lingue è meno inclinata. Certo

è, che i Franceſi non pongono mente a queſto ſcrupoloſo riguardo; e credo, che le Tragedie loro ſenza sì fatto ajuto piacerebbono molto meno.

Quanto poi alla gravità della Tragedia, ripiglia il Pallavicino (*ivi*), qual componimento più grave, che gli Epici, che gl'Inni, che i Cori delle ſteſſe Tragedie? i quali tutti ſenza diſcordia ſi diſtendono in rima.

Nel reſto buona parte delle Tragedie Italiane, e le più famoſe Paſtorali ſono compoſte in verſo ſciolto endecaſillabo, o ſettenario, laſciando cadere quando in un luogo, quando in un altro alcuna rima, che pareſſe più toſto caſualmente ſuggerita dalla natura, che appoſtatamente dall' arte. Queſta via di mezzo a me piacerebbe (ſe voleſſi entrare a dar precetti) proporre a' Giovani. Non ſia, direi loro, tanto naſcoſto, e proſaico il verſo; e non s'abbia tanto ſcrupolo a far cadere di penna con naturalezza, e di tempo in tempo alcuna rima, la quale non è poi la coſa più *groſſolana*, *violenta*, *e ſtomachevole* del mondo, come la dice il Gravina nel ſuo libro della Tragedia; ma piuttoſto *grazioſiſſimo ritrovamento per dare al Verſo volgare armonia*, *e leggiadria*, come giuſtamente la chiama il Bembo nel libro ſecondo delle ſue

Pro-

Prose. Quindi con grazia non meno, che con verità disse un moderno Poeta (a),

Che il tor la rima a un poema volgare
E' come torre il naso ad un bel volto,
E' come torre al Cielo e Sole, e Stelle;
E lo spirto, e la grazia a Donne belle.

§. XII.

Locuzione, e Stile della Tragedia.

GLi antichi Latini credettero, che altra Locuzione alla Commedia, o alla Satira; altra all' Epopeja, o alla Tragedia si richiedesse. Fondasi questa opinione sulla Satira 4. di Orazio del libro primo, da quel verso *Primum ego me illorum &c.* dove sembra conchiudere, che la locuzione, la qual s' accosta alla prosa, e che di essa ha poco più, che il numero, e la misura, sia solamente propria della Satira, e della Commedia; ma che ad altro componimento altra più sublime, e poetica appartenga, e tanto più alla Tragedia.

Il Martelli *Tom.2. del Verso Trag.* crede, che il Comico, e il Tragico in ciò convengano, che l' uno, e l' altro parli con semplicità lontana affatto dall' entusiasmo poetico, e null' altro di poetico avente, che la

(a) *Passeroni Vit. di Cic. C. 1. st. 16.*

la misura, e la rima, in guisa che ciascun d' essi nomini per i loro nomi le cose, tenga un' ordine in favellare, che, il più che può, al naturale, all' accidentale, al vero s' accosti: la onde la medesima sorta di locuzione sì alla Commedia, che alla Tragedia si adatti: ma perchè l' una materie vili, popolane, e private; l' altra nobili, regali, e pubbliche tratta, pensa, che quanto debba essere uniforme in ambe la locuzione, tanto debba essere difforme lo stile. Impercocchè, se lo stile, come s' è detto, è un composto, che risulta da' concetti, e dalle voci; essendo differentissimi i concetti del Tragico da quegli del Comico, ne verrà in conseguenza, che sieno ancora le voci differentissime, non levandosi per questo la qualità comune ad ambi gli stili d' una locuzione lontana dagli entusiasmi, che, per quanto si può, al naturale, all'accidentale, al vero s' accosti.

Lo stile Epico, o Lirico non è proprio del Teatro, perchè sebbene la tragedia è il più sublime di tutt' i poetici componimenti, sì per le cose da lei imitate, sì per gl' istrumenti pomposi, e magnifici, co' quali imita, come ancora per lo fine della medesima utilissimo alla Repubblica; tuttavolta il suo stile è meno magnifico, e poetico dell' Epopeja. Del medesimo sentimento

to è Torquato Taſſo nel terzo de' ſuoi diſcorſi poetici. E' tanto poi vero, che il Tragico non dee partirſi da uno ſtile, che contrafaccia la forma corrente del favellare, che il medeſimo Ariſtotele nella Poetica, anzi nel Trattato della Tragedia *Cap.* 19. parlando della Sentenza, o Locuzione pronuncia, che le medeſime regole da eſſo preſcritte nella Rettorica all' Oratore, ſi debbono ſeguire dal Tragico, con tal differenza però, *che ne' Tragici debba parere la Locuzione ſenza veruno ſtudio inteſſuta, dove nelle Orazioni non importa, ſe compariſca la diligenza paleſe dell' Oratore*. In ſomma ſi vegga nelle Tragedie tutto il grande ne' ſentimenti, e tutto il famigliare nel dire, ſchifando ſempre gli eſtremi del dir troppo lirico, o troppo proſaico, e baſſo. Così troppo ſa del lirico, e del Pindarico quella eſpreſſione di Fulvio Teſti nella prima Scena della ſua Alcina, ove la Donna è a diſcorſo con Lidia ſua cameriera, nel modo che ſegue.

Lid. *E dove o mia Reina*
Sì ſola frettoloſa? appena uſciti
Eto, e Piroo dall' eritrea marina
Col luminoſo piè ſtampano i liti,
Che all' albergo t' involi, impaziente
Fin di dar legge al crine,
Che vagabondo, e ſciolto

Del bellissimo volto
Scende a smaltar co' suoi tesor le brine?
Qual flagellando l' agitata mente
Ti sollecita il piè cura, o pensiero?

Il medesimo fu detto dal Racine nella sua *Berenice* in questa schietta, e naturale, ma grave maniera: *Ma volete voi comparire in cotesto estremo disordine? rimettetevi, o Madama, e rientrate in voi stessa: lasciatemi rialzar questi veli staccati, e questi sparsi capegli, che vi copron gli occhi; lasciate, che io rimedj all' oltraggio, che al vostro volto han fatto le vostre lagrime.* Chi al contrario vuol vedere un pezzo di prosa pura, e schietta, legga la Scena prima dell' Atto primo della Sofonisba del Triffino, della quale, perchè lunghissima, ne porrò quì per saggio alquanti versi.

Sofon. *Quando la bella moglie di Sicheo*
Dopo l' indegna morte del marito
In Africa passò con certe navi,
Comprando ivi terren vicino al mare,
Fermossi, e fabbricovvi una Cittade,
La qual chiamò Cartagine per nome.
Questa Città, poichè s' uccise Dido,
(Che così nome avea quella Regina)
Visse continuamente in libertade.

Finalmente la gran Tragedia del *Torrismondo* del Tasso potrebbe di modello servire del Tragico stile maestoso, e sentenzioso,

so, dove le frasi o nulla, o poco hanno del lirico, e per tutto hanno del magnifico, e del poetico, se non traboccasse in una inevitabile lunghezza, amplificando, esaggerando, e replicando in varie maniere, e sotto varie figure le cose stesse in guisa, che l'uditore del molto udito talvolta poco raccolga. Eccone alcuni versi della Scena 3. dell'Atto 1. nella quale Torrismondo favella col Consigliero, il cui Testo è di versi 509.

Lasso, io ben me n'andrei per l'erme arene
Solingo errante ec.
Mi asconderei dagli uomini, e dal Cielo.
Ma che rileva ciò, se a me medesmo
Non mi nascondo? son io, son io
Consapevole a me d'empio misfatto:
Di me stesso ho vergogna, ed a me stesso
Son vile, e grave, ed odioso pondo ec.

E così segue ad amplificare con molta facondia questo sentimento, che sarebbe potuto esprimersi a un di presso brevemente così: *Io m'asconderei bene a tutti gli uomini, e fuggirei il loro commercio; ma che mi giova, se non posso fuggire me stesso ec.*

E tanto a me basti aver detto intorno alla Tragedia antica, e moderna. Passiamo alla Commedia.

CA-

CAPO TERZO

Dell' antica Commedia.

§. I.

Nome, ed origine della Commedia.

LA Commedia nata, come la Tragedia dal Ditirambo, prese il nome dalla voce greca *Comon*, che significa *Gozzoviglia*, *Stravizzo*, o da *Como* Dio del sollazzo, e dell' ubbriachezza. Chi fosse il primo a metterla in pratica non è noto. Lo Scaligero, il Vossio, il Giraldi, ed altri molti ne attribuiscono la gloria ad Epicarmo Siciliano, cui Platone riguardava come il più perfetto autore dell'antica Commedia, e Plauto se l'era proposto per esemplare, come abbiamo da Orazio (*Lib.* 2. *epist.* 1.)

Plautus ad exemplar Siculi properasse Epicarmi.

Ateneo seguito dal Minturno (*Poet.L.*1.) ed altri, dicono esser nata la Commedia dall'ubbriachezza degli Ateniesi in un borgo chiamato Icario, dove a tempo di vendemmia si raunavano. I primi Comici furono alcuni Contadini, i quali malcontenti de' loro Padroni saliti sopra un carro tapezzato di frondi, giravano notte tempo pe' Villaggi più frequentati da' Pa-

Padroni, e fermatisi presso le loro porte, rappresentavano la Commedia, che altro non conteneva, che lamenti, rimproveri, e villanie contro i Padroni, nominandoli anco per nome. E quindi nacque quella Commedia *Vecchia*, o *Antica*, della quale diremo alcuna cosa nel seguente Paragrafo.

§. II.

Varie spezie di Commedie presso gli antichi Greci, e Latini.

TRe spezie di Commedie riconobbero i Greci, e i Latini: *Antica*, *Mezzana*, e *Nuova*. Nell'*Antica* nulla v'era di finto; ma, come s'è detto, inveiva il Popolo Ateniese, (presso cui era allora il governo) contro i vizj del pari, e de' viziosi, palesandone i loro nomi. Autori precipui dell'antica Commedia furono tra' Greci Aristofane, Eupoli, e Cratino: fra' Latini Livio Andronico. Ma succeduto al popolare governo il dominio de' trenta Signori, fu sotto grave pena interdetta l'antica comica maldicenza, e succedette la Commedia *di mezzo*, nella quale dileggiavasi il vizio in generale, senza ferire alcun vizioso in particolare: cosicchè il soggetto era reale, e i nomi finti. Ma poco si mantenne fra' giusti limiti una tal *mezzana* Commedia, che poteva farsi l'idea delle utili, e gio-

gioconde Commedie; poichè i Comici avvezzi, e inchinati alla maldicenza, biasimavano in tal maniera il vizio in generale, che di leggieri veniva a ravvisarsi il vizioso in particolare: e ciò massimamente per la licenza conceduta a' Comici di tassare, comecchè modestamente, i Letterati. Di così fatta Commedia *di mezzo* per sentimento (*a*) d'alcuni, è riputato il primo inventore Platone antico, e celebre Poeta greco contemporaneo di Euripide, e di Aristofane, e più vecchio di Platone il filosofo di anni 30. in circa. E benchè diverse ne siano state composte da' Greci; come riferisce Ateneo presso il Bartolomei (*b*); non ce n'è però rimasto di esse alcun greco esemplare. Fra' Latini Pacuvio abbiamo Compositore di tal *mezzana* Commedia.

Ma venendo queste a cadere nell'inconveniente dell'*Antica* fu mestieri di nuovo cangiamento, e s'introdusse la *Nuova* Commedia, dove e i nomi, e le cose erano finte, ma non totalmente, perchè fondate su la verità d'un fatto civile, o domestico. Autori Greci della *Nuova* furono Menandro, e Filemone seguiti poi da' Latini Plauto, e Terenzio.

Tra gli antichi Romani erano le Commedie distinte, secondo la qualità delle persone rap-

(*a*) *Girol. Bartolomei Dottr. Com. l.* 2. *c.* 5.
(*b*) L. 2. c. 1.

rappresentate, e le divise, che portavano; in *Palliate*, *Pretestate*, *Togate*, e *Tunicate*: queste ultime così, dette dalla tunica, o veste usata da gente bassa, appellavansi *Tabernarie* non meno dalla viltà delle persone, che del luogo, ove si rappresentavano. Eranvi ancora le *Atellane* da Atella Città della Campagna, (che oggi credesi Aversa) ne' suoi principj licenziose, e piene di oscenità, benchè poi temperate dall'italica severità.

§. III.

Definizione della Commedia.

LA Commedia nel suo senso generale è un' Opera Drammatica, che rappresenta qualche piacevole, e lepido fatto. Ovvero una rappresentazione allegorica di qualche cosa della vita privata per trattenimento, e istruzione degli spettatori.

In questo senso la Commedia è opposta alla Tragedia, i soggetti della quale sono gravi, e violenti, e i Personaggi del primo ordine.

Secondo Aristotele, è imitazion de' peggiori, cioè della classe più infima delle persone per via del ridicolo.

Da Cicerone dicesi la Commedia, imitazion della vita, lo specchio de' costumi, e l'immagine della verità.

In somma può definirsi, o descriversi una im-

immagine, o rappresentazione della vita ordinaria degli uomini. Ella pubblica le loro comuni azioni, e passioni: espone, e mette in ridicolo i loro difetti, per preservare gli spettatori da quelli, e correggerli.

§. IV.

Parti della Commedia.

Dalla Poetica d'Aristotele si cava, che appresso i Greci la Commedia, e la Tragedia hanno le medesime parti di qualità, e di quantità, delle quali si è parlato abbastanza. E' da notare però, che la *Favola* comica si vuole ravviluppata con peripezie, agnizioni, e gaudio. Le *Peripezie* contrarie alle tragiche. L'*Agnizione* delle persone per ordinario v'interviene. Il gaudio alla passion tragica contrario nasce anco da una sorgente contraria. I *Costumi* cattivi, ma non crudeli, e orribili, ma onestamente ridevoli. Le *Sentenze*, che dimostrino speranze, timori, o altri simili affetti proprj della viltà degli Attori. La *Dizione*, e lo *Stile* volgare, e tenue.

Quanto alle parti di quantità, la Commedia de' Latini, altro non richiede, che i cinque Atti. Avvegnachè il primo Atto non può dirsi *Prologo*, nè l'ultimo *Esodo*; perchè non ha *Cori*, e prima degli Atti premette il *Prologo* separato, il quale espone la serie della Favola. E poi-

E poichè il *Ridicolo* è riputato l'anima delle Commedie, io rimetto il giovine a quanto intorno a ciò è si detto, ragionandosi de' *Capitoli burleschi* alla *pag.* 261., *e seg. dell'Introduzione*, e qualche altra cosa quì aggiungeremo appartenente al *Ridicolo* delle Commedie antiche, e moderne.

§. V.

Del Ridicolo delle Commedie.

NOn parlo io quì di quelle mimiche Rappresentazioni de' Ciarlatani, e degli Istrioni anche vietate dagli antichi Romani, e fulminate da' sacri Canoni colle più implacabili, e severe censure, le quali se da i Governi, ancorchè cattolici, si van tollerando, egli è, dice (*a*) il Martelli, per lasciare uno sfogo il men nocivo, che dar si possa al cattivo genio de' popolani, che almen per quel tanto, che seggono, e ridono alla Commedia, non rubano le botteghe, non fan violenza alle vergini, non fanno ingiuria agli altari. Parlo delle regolate, e di quelle, che si rappresentano fra gente onesta, e virtuosa.

Ora l'unico fine di tali Commedie è il riformar con diletto il vizioso costume, come di sopra s'è accennato, per comune opinione de' Maestri tutti dell'arte, quali sono, oltre Tul-

(*a*) *Nella Dedica della Commedia*: Che bei Pazzi.

Tullio, Platone, e Aristotele, il Patrizj, i
Beni, lo Scaligero, il Giraldi, il Tasso, i
Castelvetro, il Nisieli, e altri. Non è dun-
que il ridicolo il vero oggetto primario delle
buone Commedie, ma mezzo, e mezzo mo-
derato alla riforma del vizio. Tale fu il senti-
mento degli antichi Filosofi, i quali riputaro-
no disdicevole all'uomo saggio il soverchio ri-
so. Quindi Platone riprende Omero, per
aver fatto disciogliere in risa sgangherate gl'Id-
dii, veggendo venir Vulcano zoppicante col-
la tazza in mano, per dar loro da bere.

E a vero dire, il ridicolo non è cosa buo-
na, nè preziosa, essendo per ordinario con-
giunto con una certa vana allegria, con po-
vertà di mente, e con ignoranza: e proce-
dendo per ordinario, a detta d'Aristotele
dal disonesto: *Ridiculum a turpi proficiscitu*
(*Ethic.* 3.) ne segue, che dov' è smoderat
prurito di ridere, non alligna troppa virtù
Altro è, dice il medesimo Filosofo (*Ethic.* 7
il ridere, e burlare dell'uomo savio, ed a
tro dell' ignorante. Questi, purchè faccia
sganasciar la gente per le risa, non la perde
na nè all'onestà, nè alla religione: laddove
Savio va spargendo con garbo, e opportun
mente tra' suoi parlari ingegnose facezie, da
le quali risulti un riso moderato, ma semp
a qualche onestissimo frutto d'utilità, o d'am
monizione congiunto. E questo dovrebbe e
se

sere il ridicolo delle Commedie lavorate secondo l'arte, e da rappresentarsi a persone ben nate, e savie, le quali vogliono moderatamente ridere con profitto. *Viri sapientis animus laxari vult, non solvi* (a).

Ma come poi svegliar potrebbesi il riso nelle Commedie? Veramente *l'arte, e la regola* (dicea il P. Rapino) *vi han poca parte, e quell'Aristotele, che sa così bene insegnare a far piangere, non dà alcun formale precetto a far ridere*. Del resto, la via lodevole, e sicura è quella di rappresentare nel più eminente lor grado i costumi popolari, cioè un parlatore, un avaro, un cortigianello, un vantatore, una donna vana, un servo sciocco, un giudice interessato, un procuratore ignorante, un astuto artigiano, e tante altre maniere di costumi, che tuttodì si mirano fra gli uomini di basso, o mezzano stato. Ma debbono tai vizj con tal grazia esprimersi, e con tal garbo dall'accorto, e virtuoso poeta, che gli spettatori sieno mossi ad abborrirli, non ad invogliarsene.

Io poi non credo, che possa raccogliersi un tal frutto da molte delle odierne Commedie, le quali altro non insegnano, che l'arte indegna di fare all'amore, nè altro fonte in esse trovasi del ridicolo, che il disonesto. Ma proprio della gente ignorante è il saper far ridere

(a) *V. Heins. Dissert. de Comoed.*

dere con disoneste immagini, e con laidi sensi
E dico *ignorante*, anche perchè tali Comme
die contrarie sono direttamente alle leggi del
la vera Commedia; e per tal motivo sono an
che ripresi i più famosi Comici fra i Latin
Plauto, e Terenzio dal Boccaccio Autore pe
altro del tanto licenzioso Decamerone. *Tr
gli antichi Comici Poeti*, dice egli (*a*), *ve n
furono alcuni de' poco onesti, come Plauto,
Terenzio, che perciò più sono paruti con le lor
vergognose invenzioni macchiare la splendida glo
ria della Poesia*. E veramente Plauto, Aristo
fane, e Terenzio (dice bene il Muratori) (*b
se alle altre virtù delle lor Commedie avessero con
giunto ancor la modestia, e la verecondia, mag
gior commendazione meriterebbono a nostri tem
pi*. E pur codesti Comici antichi per opinio
ne del Garzoni (*Piaz. univ. v. Com.*) sono as
sai meno riprensibili de' moderni, de' qual
ei dice: *quei Comici profani, che perverton
l'arte antica, introducendo nelle Commedie diso
nestà, e cose scandalose, non possono passare sen
za aperto vituperio, infamando se stessi, e l'ar
te insieme con le sporcizie: e quanto maggior
ornamento acquista l'Arte comica da' precedenti
tanto maggiore infamia trae da costoro*.

Gli stessi autori Francesi citati dal Murato
ri (*ivi*) si scagliano contro il loro *Moliere* pe
l

(*a*) *Geneal. degli Dei L.* 14.
(*b*) *Perf. Poet.* T. 2. *L.* 3. *c.* 5.

e sue scandalose Commedie. *Il Moliere*, dice
il Sig. Baillet (*a*), *è uno de' più pericolosi nemici, che il Secolo, o sia il Mondo abbia svegliato contro la Chiesa di Dio*. E de' Comici di tal fatta disse Lattanzio, (*Lib. 6. 20.*) che *docent adulteria, dum fingunt, & simulatis erudiunt ad vera*.

§. VI.

Suggetto, e Intreccio delle Commedie.

IL Suggetto, o sia l'argomento delle Commedie, e i nomi delle persone sono per lo più interamente finti, come nella commedia *nuova* degli antichi; purchè si serbi il verisimile. Dissi *per lo più*; perchè non ci è divieto alcuno, che la commedia possa costituirsi di suggetto già saputo, o vero: laonde, per sentimento del Muratori, biasimar non si può chi ha fatto servire qualche Novella del Boccaccio per fondamento d'una commedia. Benchè più lodevole impresa è il fabbricar del suo questi drammi, e inventar tutto l'argomento, giacchè il verisimile richiesto nelle commedie non si espone, come si è di sopra accennato, a verun pericolo, come avviene nelle tragedie.

Ma il miglior libro, d'onde cavare abbon-

(*a*) Tom. 4. *Iugemens des Scavans*.

bondanti Suggetti per le commedie, è i
gran libro del *Mondo*, dove si leggono
varj genj, costumi, e vizj delle nazioni
per metterli con dolce, e non velenosa sa
tira in ridicolo del pari, e in abbominio
E da tal libro dice d'aver tolte le sue Com
medie il chiarissimo dottor Carlo Goldoni
le quali, tuttochè prive della dolcezza de
verso, sono comunemente applaudite.

Quanto all' Intreccio della favola comic
vuolsi, massime dagli Spagnuoli, più rav
viluppato, e più maraviglioso della trag
ca, come si è detto, essendo nelle priva
te persone più varj, e più mirabili gli acc
denti. Nel resto non riescono meno plaus
bili delle favole di *Viluppo* le favole di *Ca
rattere*, quando i caratteri son lavorati
tornio della natura, e sul gusto del paese
dove si rappresentano, come dopo molt
sperienza del Teatro ci fa sapere il medesim
gran comico Goldoni, il quale su quest'a
tro libro del *Teatro* ha imparato, (dic'eg
nella *Pref. del* 1. *T.* delle sue Commedie
*Con quai colori si debban rappresentar sul
Scene i caratteri, le passioni, gli avvenimen
ti, che nel libro del Mondo si leggono....
E a distinguere ciò ch' è più atto a far im
pressione sugli animi, a destar la maraviglia
o il riso ... in modo però, che non urti trop
offendendo ec.* Alla pag. 7. si scaglia col Gr

fe

ſoſtomo, e Tertulliano contro gli *amoreggiamenti ſcandaloſi ec.* de' Teatri: e però comincio a dubitare, ſe l'*Uomo prudente*, la *Pamela*, la *Vedova ſcaltra*, e qualche altra commedia, (che pajono *urtar troppo offendendo* la modeſtia della *Famigliuola Innocente*) ſieno di un comico sì zelante.

Finalmente è da avvertire col Menzini (*Art. Poet. L.* 2.) che non ſempre, e poi ſempre s'intrecci il nodo delle commedie per via di lettere, o di ritratti.

E quì non ſi convien, che addietro laſſi;
Ch'oggi ſenza la lettera, o 'l ritratto
Non par, ch'alcuna per commedia paſſi.

O venga poi a ſvilupparſi l'intrigo ſempre per via di ſponſali.

Nè diſſimil da queſta è l'altra taccia,
Di ſempre terminar negli Sponſali,
E tener ſempre una medeſma traccia.
Quaſi la dubbia vita de' mortali
Sia ſcarſa di sì fatti altri accidenti,
Or funeſti, or felici, or buoni, or mali.

§. VII.

Stile, e Verſo della Commedia.

Lo ſtile, che alla Commedia ſi conviene è il ſemplice, e naturale, benchè Orazio *Art. Poet.* dica:

Interdum tamen & voces Comœdia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore.

Qual differenza sia tra lo stile tragico, e il comico, si è al §. XI. della Tragedia a sufficienza spiegato.

Quanto al verso, per avviso di Orazio *Sat.* 4. *Lib.* I., e secondo han praticato i latini comici Plauto, e Terenzio co' loro prosaici giambi, si accosti per quanto si può alla prosa, e al parlar famigliare.

Idcirco quidam, Comœdia nec ne poema
Esset, quæsivere, quòd acer spiritus, ac vis
Nec verbis, nec rebus inest; nisi quod pede certo
Differt sermoni sermo merus &c.

Quindi fra i Toscani l'Ariosto fu il primo a mettere in opera nelle sue commedie l'endecasillabo sdrucciolo sciolto, che molto si avvicina alla prosa. Un tal verso Ariostesco è stato imitato da Pierjacopo Martelli nella sua graziosissima Commedia intitolata: *Che bei Pazzi*. Altri hanno adoperato gli endecasillabi sciolti, ma frammischiati di versi piani, e sdruccioli, e tronchi, con una studiata negligenza, quanto al suono, terminandoli con monosillabi, e con articoli, o segni de' casi. Tali sono fra le antiche le commedie di Gio: Maria Cecchi fiorentino, imitato dal Maffei nella sua commedia delle *Cerimonie*. Possono anche frammischiarsi agli endecasillabi i settenarj o sciol-

ti,

ti, o con qualche rima accidentale, come si è detto del verso tragico.

CAPO ULTIMO

Di altre spezie di Drammi.

§. I.
Della Tragicommedia.

LA Tragicommedia è una spezie di componimento drammatico, che rappresenta qualche azione accaduta fra persone eminenti, il cui evento non è infelice, e in cui si ammette una mistura di caratteri men serj.

In somma è un mescuglio di Principi, e di Privati, ed è il solo caso, in cui si permette alla Commedia d'introdurre Re, ed Eroi.

Per la Tragicommedia v'è stato fra' moderni Critici un gran piato. Da altri si condanna, come mostruosa invenzione di alcuni moderni, i quali ad onta delle Muse hanno introdotto un Dramma ignoto agli Antichi, che è nè carne, nè pesce. Nè suffraga il dire, che il *Ciclope* di Euripide abbia forma di Tragicommedia, rappresentando da una parte giuochi, e burle; e dall'altra gravità di Personaggi, e termini con lieto fine, cioè con lo scampo de' compagni d'Ulisse, e degli scherni di Polifemo:

 non

non suffraga, dicono, tutto ciò; venendo riputato un tal dramma Azione Satirica, e non Tragicomica: e così dichiarolla fra gli altri il Patrizj nella sua Poetica, dicendo: il *Ciclope* d'Euripide non è Tragedia, ma Satira per le persone, che vi entrano più che d'Ulisse, e di Polifemo, cioè Sileno, e Coro di Satiri.

Neppure vale (ripigliano) l'addurre l'*Anfitruone* di Plauto, il quale nel Prologo fa così dire a Mercurio:

Quid contraxistis frontem? quia Tragœdiam
Dixi futuram hanc? Deus sum, commutavero
Eandem hanc; si voltis &c.
Faciam ut commista sit Tragicomœdia.

Ma chi non vede, che Plauto non parla sul serio? quasi voglia schermirsi da coloro, che l'accusassero, che troppo innalzasse la commedia, facendola uscire da' suoi termini con l'introduzione di Dei interlocutori. Egli in ciò dimostra di non voler contendere con esso loro, e burlando pare, che dica loro; *pigliatela come volete, se non vi piace come Commedia, ricevetela come Tragicommedia.*

Non mancano tuttavia Critici di buon naso, i quali piglian le parti della Tragicommedia. Lascio stare quanto ne dice il Guarini nel *Compendio della Poesia Tragicomica* Opera tratta da' due *Verati* dal medesimo composti in difesa del suo *Pastor Fido*: rife-

riferisco soltanto quanto ne scrivono altri Maestri sceveri d'ogni impegno .

Il P. Alessandro Donati *de Art. Poet. Lib.* 2. sostiene , che non fu mica ignoto ad Aristotele un tal componimento misto di persone vili , ed illustri : dicendo egli al Capo undecimo della Poetica , tale appunto essere l' Odissea di Omero . *Secundo loco sequitur , quæ a nonnullis in primo collocatur , illa ex duplici genere Compositio ; quo ordine Odyssea est , ut quæ diversa ratione partim ex PRÆSTANTIORIBUS PERSONIS , PARTIM EX HUMILIBUS constet* . E benchè quivi del doppio fine fausto , ed infausto dell' Odissea si ragioni , come vuole il Robortello ; tuttavia non si esclude dal Filosofo la mescolanza di due generi di persone , essendo nell' Odissea le illustri , quali sonò Ulisse , Penelope , Telemaco , e i Rivali : e le vili , quali sono il Bifolco , la Nutrice , e le Serve , e tutte di varia fortuna . Quindi se dell' Odissea formar si volesse un Dramma , sarebbe una spezie di Tragicommedia .

Potrebbesi anco addurre l' autorità del Suida (*a*) , e di Alessandro Sardo (*b*) , che così ne parla : *Dalla Tragedia , e dalla Commedia vennero le Rintoniche Favole da Rintone*

(a) *Apud Pitisc.*
(b) *De Rer. inv. lib.* 1.

ne Tarentino vilissimo, e ridicolo giuocoliere; ed erano Favole piene di ridicoli, le quali chiamano Italiane Tragicommedie, *ovvero* Ilarotragedie. Di questo Poeta si trova menzione presso Ateneo *Lib.* 3. che ne cita una commedia intitolata l'*Anfitrione*. Il medesimo Ateneo dal Patrizj citato parla d'un tale Alceo Ateniese, che compose un Poema col titolo di Comico-tragico.

Adunque la Tragicommedia non è d'invenzione così moderna, come si crede, e non è affatto vero, come vorrebbe il Signor Dacier, che gli Antichi nulla sapevano di tali componimenti. E però non è degno di riprensione il Guarino per aver composta la Tragicommedia del *Pastor Fido* senza licenza di Aristotele, e senza niuno esempio degli Antichi (che pur non sarebbe un gran peccato); ma più tosto per aver fatto, come osserva il Muratori, (a) *Un Componimento degno bensì di gran lode; ma difettoso nel fin politico del vero Teatro; cioè nel giovare al popolo, veggendosi quivi non riprovata, ma persuasa da i consigli d'una Corisca, dall'esempio di Dorinda, e da altri non pochi ragionamenti tanto più perniziosi, quanto più teneri, l'impudicizia, e la follia de' bassi amori.*

Altri finalmente han cambiato il nome alle

(a) *Perf. Poes.* T. 2. *Lib.* 3. *c.* 6.

alle Tragicommedie, chiamandole *Commedie Eroiche*. Questo titolo dà Pietro Cornelio al suo *D. Sancio*, che dovea, per opinione del Martelli, più tosto annoverarsi *fra le Tragedie di lieto fine, delle quali parla non senza lode Aristotele*. E l'istesso Martelli *Commedia Eroica* vuol, che si chiami il suo *David in Corte*, e di tal titolo ne dà ragione nella Dedica alla Signora Faustina Maratti Zappi, dicendole:

„ Sono Alcune Azioni non tragiche, le „ quali, secondo il mio credere, per uti„ le della Repubblica dovrebbonsi in Sce„ na rappresentare. Sono queste certe Azio„ ni private di grandi, e riguardevoli Per„ sonaggi, essendochè i Principi ancora „ operano alle volte secondo la necessità „ dell' umana natura, che ne fa soggetti „ alle passioni; di modo che, se si riguar„ da l'Azione, potrà dirsi Comica, ma „ perciocchè viene questa condotta al suo „ fine da Persone di pubblica dignità, il „ Dramma che la contiene, si potrà dire „ Commedia Eroica.

Chi più ne vuol sapere, legga, oltre alle menzionate difese del Guarino, l'*Apologia contra l'Autor del Verato di Jason de Nores*. Il Trattatello sopra la Tragicommedia del P. Masenio nella sua *Palæstra Eloquentiæ ligatæ* part. III. Il Proginnasma 56.

Vol. 4. di Udeno Nisieli: e il Libro della Tragedia di Vincenzo Gravina, dove senza tante cirimonie si mette alla berlina il *Pastor Fido* del Guarini.

§. II.

Della Favola Pastorale.

MOlti Autori, salvo gl' Inglesi, definiscon la *Pastorale*; un Opera Drammatica, dove i Personaggi sono vestiti simili alle Ninfe, ed a' Pastori, e trattasi de' loro proprj amori. La Scena è sempre ne' Campi, o ne' Boschi; e però dicesi anco *Favola Boschereccia*.

Dalle *Pastorali*, ma rozze, ed imperfette de' Contadini pieni di vino nacquero poi gli altri Drammi regolati, come s' è detto di sopra. Fra i Toscani Torquato Tasso è riputato Inventore della Favola Pastorale perfetta, com' è il suo *Aminta*: benchè il Guarini ne' suoi *Verati* dia tal gloria ad Agostin de' Beccari Ferrarese, Autor della Pastorale, intitolata il *Sagrificio* rappresentata la prima volta in Ferrara nel 1573.

Da quanto abbiam detto dell' Egloghe potrebbe cavarsi l' interiore artifizio delle *Pastorali*. Del resto voglio quì avvertire col Crescimbeni *Dial.* v. *Vol.* 6., che gli eroici argo-

argomenti ripugnano non poco all' essenza della Favola Pastorale; contuttociò non solo non è vietato, ma lodevole si giudica il trattarvi in forma eroica, cioè nobile, e astratta dal costume vile quegli argomenti, che ad essa non disconvengono: sì perchè le Favole Pastorali, quantunque pel carattere si appartengano alla Comica, non sono totalmente dirette al riso, com' è la Commedia; anzi più tosto tendono alla commiserazione, che risguarda la Tragica, ricevendo in se gli avvenimenti tragici più volentieri, che d' altra sorte; sì perchè, sebbene tra i Pastori è inverisimile la favella sublime degli Eroi; non sono però inverisimili i buoni costumi, e i buoni abiti, mercè de' quali possono anche i Pastori, per quanto sopporta la lor condizione, operare in forma eroica, e le loro rustiche azioni vestire di nobiltà. Tale appunto è la bellissima Favola Pastorale dell' eruditissimo Cardinal Pietro Ottoboni intitolata l' *Amore eroico tra' Pastori*, dove si trattano i semplici, e innocenti amori di *Eurilla*, e di *Liso*.

Famosa ancor è la Favola Boschereccia di Guidobaldo Bonarelli col titolo di *Filli di Sciro*: e dalla sottile, ed aurea difesa, che l' Autor ne pubblicò con le stampe, molte, e belle dottrine su questo genere potranno apprendersi. Gran lode pure ha riscosso a

tempi nostri *la Morte di Nice* dramma Pastorale di *Panemo Cisseo* Pastore Arcade, con alcune osservazioni di *Alcisto Solajdio* P. A. stampata in Genova presso Bernardo Tarigo 1754.

§. III.

Della Satira Scenica.

EBbero i Greci un Poema rappresentativo, ch' era un' Imitazione di Semidei, che tali i Satiri, i Titiri, i Sileni si riputavano, anzi Dei per alcuni; o Vulgo degli Dei: sia poi, che da Fauno, o da Saturno nascessero, secondo la varia opinione de' Mitologi. La loro forma fu reputata mezzo umana, e mezzo caprina, e perchè alle buffonerie, ed alle ingiurie inclinavano, furono poi detti Sileni, massimamente allorchè deformati con cessi orribili di vecchiardi apparivano. Era dunque la *Satirica* un Dramma, che nè Tragedia, nè Commedia potea dirsi; ma una terza spezie di Rappresentazione, in cui s' imitavan quei Satiri, e quei Sileni non tanto nella figura, quanto nel costume malèdico. Nel *Ciclope* già mentovato di Euripide abbiamo un esempio dell' azione satirica de' Greci. De' Latini, dice il Martelli (a) non ce n' è rimasto per-

(a) *Pref. alla Sat. del* Piato dell' H.

perfetto esempio ; ma solo una ben piccola idea nel Drammetto della Podagra lasciatoci da Licinio . Fra i Toscani il primo Componitore di tal Dramma fu Gio. Battista Giraldi Cintio , il quale l'anno 545. diede fuori una Satira , intitolata *Egle* , divisa in cinque Atti intersecati dal Coro , con più Scene per Atto , nella quale molti Satiri , e Ninfe ragionano . Un' altra ne ha composta Pierjacopo Martelli , intitolata *Il Piato dell' H* , ma brevissima di quattro sole Scene . Il Boileau ne ha dato anche un perfetto esempio nel suo idioma Francese , perseguitando colle sue innocenti , e pungentissime Satire la falsa letteratura .

§. IV.

Della Farsa

LA *Farsa* èra nella sua origine un giuoco , o trattenimento de' Ciarlatani , e de' loro Buffoni in mezzo la strada , per raccogliervi la bassa gente . La voce è Francese , e significa *ripieno* per la varietà de' giuochi , e degli scherzi , co' quali era mischiato il giuoco . Altri la derivano dal latino *Facetia* , o *Farcire* , riempiere .

Al presente la *Farsa* è portata dalla Piazza al Teatro , ed è divenuta una spezie di

Commedia, o Divertimento degno di ascoltanti migliori. Il suo fine è puramente di piacere, e non lascia cosa, che possa contribuirvi, comunque sia stravagante, e insitata. Quindi il Dialogo è ordinariamente di modo basso, le Persone d' ordine inferiore, la Favola, o l'Azione triviale, e ridicola; e la natura, e la verità in ogni parte esaggerata, per destare un ridicolo più palpabile: e nelle occasioni mette da parte le Leggi delle regolate Commedie. Una *Farsa* graziosa abbiamo nel Teatro Italiano del Martelli, intitolata *A Re malvagio Consiglier peggiore*, in cui gl' *interlocutori* sono Esopo con sei Bestie; il Lione, la Volpe, il Cervo, l' Asino, il Porco, e l'Agnella: il *Coro* è di Quadrupedi, di Galli, e di Galline: i *Mimi* sono le Scimie. L' idea di questa *Farsa* dice d'averla tolta da una certa Tragedia di Bestie in lingua greca, intitolata *Galeomyomachia*, che vale in nostro linguaggio *Guerra di Gatti*, e *di Topi* in versi jambici composta; essendo gl' Interlocutori sorcini. *Creillo* dallo strido di quell' animale così nominato: *Tiroclope*, cioè rubatore di cacio: vi ha un Coro di Ancelle tutte Tope: vi ha il Topo Trombetta, e vi ha la Topa Generalessa.

Altre Favole drammatiche capricciose, e irregolari, che da' Teatri non musicali si sono

ſono rappreſentate, come ſono la *Ditirambica*, la *Marittima*, il *Dialogo*, la *Rappreſentazione* poſſon vederſi nel *Teatro Italiano* del Martelli. E non è da tacere la Favola *Peſcatoria* da Antonio Ongaro inventata, e con molta leggiadria meſſa in opera, come ſi vede nel ſuo *Alceo*, benchè lavorato ſul modello dell' *Aminta* del Taſſo. Reſta ſolo a dar qualche contezza del Teatro Muſicale.

§. V.

Del Dramma per Muſica.

Ella è quanto curioſa a trattarſi, tanto difficile a ſcioglierſi la gran quiſtione; ſe le Tragedie, e Commedie degli antichi Greci, non ſolamente ne' *Cori*, ma ancora negli *Atti* ſi cantaſſero interamente, e con muſica vera. Leggaſi intorno a ciò l'erudita, e ben lunga diſſertazione del Muratori. Veramente da varie conghietture, e teſtimonianze addotte dal Gravina (*Trag. pag.* 73. *e ſeg.*) pare, che il canto conveniſſe a proporzione a tutte le parti della Tragedia, e dico, *a proporzione*, perchè altro (dice queſto Critico) era il canto de' *Cori*, ed altro delle *Scene*: il primo era il *Melos*, il ſecondo era il *Numero*, o l'*Armonia*: come appunto in oggi diſtingueſi ne' Drammi il canto

to del *Recitativo*, ch'è più semplice, e naturale, da quello delle *Ariette*.

Checchè ne sia degli Antichi, son io forzato a dispetto di quel genio, che ho per la musica, a riferire con la maggior brevità alcune poche cose del molto, che ne han detto in contrario i Maestri dell'Arte Poetica, e i Componitori stessi di sì fatti Drammi per Musica. Scelgo fra i Maestri il Muratori, e il Martelli: fra Componitori Apostolo Zeno, e il Maffei.

Il primo adunque (*a*) fa una lunghissima concione contro la Musica Teatrale d'oggidì, e ne annovera i gravissimi difetti, de' quali altri si oppongono al buon costume, ed altri alla buona Poesia. *La Musica Teatrale*, dic' egli, *è condotta ad una smoderata effeminatezza, onde ella è più tosto atta a corrompere gli animi degli Uditori, che a purgarli, e migliorarli come dall'antica Musica si faceva*. Quindi adduce l'autorità de' Savj antichi (*b*), da' quali fu altamente biasimata la musica effeminata come corrompitrice del popolo. Ed ecco (conchiude) il primo difetto de' moderni Drammi, che per avventura è il più considerabile, benchè il meno osservato. Vorrebb' egli aggiugnere il gravissimo danno, che viene alle Città

(a) *Tom.* 2. *Perf. Poes.* l. 3. c. 5. e 6.
(b) *Cic. lib.* 2. *de* Leg. *Quintil.* l. 1. c. 10. *Plutarch. de Mus.*

tà per cagione de' Professori stessi della Musica dell' uno, e dell' altro sesso: ma se ne astiene con artifiziosa reticenza, e passa a' difetti della Poesia, la quale la fa da serva della Musica, de' Maestri di Cappella, e de' Cantanti. Dice inoltre, che i Poeti non possono comporre cosa perfetta in genere di Tragedia, e quand' anche la componessero, mai non s' ottiene il fine di essa, non isvegliandosi nell' Uditore nè il *terrore*, nè la *compassione*, anzi niun nobile affetto, allorchè si cantano i Drammi. Che a cagione degl' inesperti Musici non riesce naturale l'azione imitata. Che le Ariette intrusevi la rendono inverisimile, e molto ridicola. Che non par probabile a' buoni intendenti de' costumi, e per lo più sia cagione di riso quel far ne' Drammi, che tratto tratto gli amanti si vogliano uccidere, perchè non sono assai felici le loro faccende, e che tanti Principi, e Regnanti rinunzino allegramente per cagion d'amore al Regno, o cerchino di saziar colla morte la crudeltà delle Donne. Che finalmente i moderni Drammi considerati in genere di Poesia sono un mostro, e un' unione di mille inverisimili.

Ascoltisi ora il Martelli, il quale alla *Sess.* 5. del suo Dialogo, per bocca del suo impostore Aristotele con grazia, e garbo satirico lungamente discorre sul *Melodramma*, fa-

facendo delle prevenzioni a chi s' impegna in fimili componimenti, e infegnandogli il non men difficile, che difettofo loro artifizio. Le *prevenzioni* a un di preffo fono: che il Poeta prima di eleggere l'Azione difamini la capacità del Teatro, la fama del Maeftro di Cappella, e de' Cantanti, per difporre l' Opera a lor genio. Sopra tutto efplori l'intenzione dell' Imprefario; cioè quante mutazioni di fcena egli voglia ordinare al Pittore; fe commette macchine all' Ingegnero, e quali abiti contenga la fua guardarobba; e fe vuol framezzare gli Atti con qualche leggiadro balletto.

Prevenuto di tali cofe avrà l' avvertenza di fcegliere una Storia favolofa mifta di Numi, e di Eroi; o una Storia vera di Eroi per fondamento all' Azione, capace di tali avvenimenti, che poffano agevolmente nel dato Teatro rapprefentarfi; capace di tai Perfonaggi, che adattar fi poffano a quelle Voci, che fon deftinate, e conferitala coll' Imprefario, e col Compofitor della Mufica, fe ne riceva prima l' approvazione, e poi metta mano a difporla. L' ufo comanda, che il Melodramma fia divifo in tre Atti. Nell' ingreffo della Favola (fcordandofi de' modefti principj della Tragedia) il Teatro fi vegga guernito di perfonaggi con qualche appa-

apparenza, che desti la maraviglia. Uno sbarco, una Moresca, uno spettacolo di Lottatori, o di altra simil cosa fanno inarcar le ciglia degli Spettatori. Nel secondo Atto si pensi al viluppo tanto delle Azioni, quanto delle Passioni. I leggieri equivoci, i travestimenti, i biglietti, i ritratti così sospetti a' Tragici, sieno a' Melodrammatici in maggior pregio. Sia tale intrecciamento ingegnoso, e sia più a cuore il Mirabile, che il Verisimile. Le Passioni sien varie, ed opposte: ma l' amorosa passione di tutte l'altre trionfi, la quale, perchè più comune, più piace al corrotto genio degli Uomini.

Nel 3. Atto si pensi allo sviluppo, e sia pur anche per macchina, se lo permetterà l' Impresario; che certamente sarà più accetto per la maraviglia dell' apparenza, ancorchè il nodo per avventura non meriti d' incomodare un Nume a scender dal Cielo per iscioglierlo.

Nelle *Agnizioni* si creda facilmente a un abito improvvisamente cangiato a certi arredi, e segni trovati nella cuna del personaggio, quando era bambino, e simili. Le *Peripezie* sieno sempre di mesta in lieta fortuna, nella quale termini il Melodramma per lo mezzo degl' Imenei. Dopo tale economia dell' azione, si divida ciascun Atto in Sce-

Scene; ma con quanto ſtento! per far comparire egualmente i principali, e incontentabili Cantanti: e ciò con riguardo alle voci, ſecondo l' intenzione del Maeſtro di Cappella.

Quindi ſi metta in verſi il Dramma, che coſta di *Recitativo*, e di *Ariette*. Il Recitativo dovrà chiuderſi in verſo endecaſillabo miſchiato col Settenario: non ſia troppo lungo, per non recar tedio. Le Ariette ſieno o ſemplici, o compoſte. *Semplici* ſono quelle, che ad una voce; *Compoſte*, quelle che a due, o che a più voci ſi cantano: quelle a due voci ſi chiamano *Duetti*: quelle a più voci *Cori*. Queſte Ariette ſi compongono di più metri, (come abbiamo detto nell' *Introduzione*, parlando delle *Cantate*, dove potrà rilevarſi l' eſteriore artifizio del *Melodramma*). Solamente, ripiglia il Martelli, ſi raccomandano nelle Ariette le Comparazioni di Farfalletta, di Navicella, di Augelletto, o di Ruſcelletto, o altre propoſizioni generali da valerſene (non ſo ſe oneſtamente) nelle converſazioni. Che pazienza!

In ſomma ſi ſuda meno a comporre una buona, che una cattiva Tragedia, e ſi deduce dal già detto, che il Melodramma *è un' imperfetta imitazion de' migliori*, e in conſeguenza un' imperfetta Tragedia, che non

non può vivere con applauſo fuor delle note, e del canto. Nè ſon diverſi i ſentimenti del Creſcimbeni (*a*), e del Gravina nel Trattato della Tragedia.

Apoſtolo Zeno poi uno de' più celebri Componitori di queſto genere di Poeſia in una lettera al Sig. Muratori (*b*): *Circa i Drammi*, dice, *per dir ſinceramente il mio ſentimento, tuttochè ne abbia molti compoſti, ſono il primo a darne il voto della condanna. Il lungo eſercizio mi ha fatto conoſcere, che dove non ſi dà in molti abuſi, perdeſi il primo fine di tali Componimenti, che è il diletto. Più che ſi vuole ſtar ſulle regole, più ſi diſpiace; e ſe il Libretto ha qualche lodatore, la Scena ha poco concorſo.*

Tanto ancor dice il Maffei nella Prefazione del ſuo *Teatro Italiano*, e ſi ripete dal Becelli nella Prefazione della *Ninfa Fida*, Dramma per muſica dello ſteſſo Maffei; cioè, che dopo la maniera, che ora corre di muſica ne' noſtri Teatri, i Drammi non ſieno altro, *che un' arte ſtorpiata in grazia d' un' altra, e dove il ſuperiore ſerve all' inferiore, e dove il Poeta quel luogo ci tenga, che tiene il Violiniſta, ove ſuoni per ballo.*

Parmi d' aver detto abbaſtanza della *Poeſia Teatrale*, per cui non ſi può dar altra re-

(*a*) *Iſt.* L. I. *pag.* 71. *e Coment. L.* I. *c.* 12.
(*b*) *V. Perf. Poeſ.* T. 2. L. 3. C. 3.

regola, che il piacere, e l' applauſo del popolo, eſſendo pur troppo vero, quanto dice il Sig. Bordellon in uno de' ſuoi Dialoghi. *Che in tutte le altre coſe i Filoſofi inſegnano al popolo; ma nelle coſe del Teatro il popolo è quello, che inſegna a i Filoſofi*. In fatti Ariſtotele raccolſe le ſue regole dall' oſſervazione di ciò, che univerſalmente piaceva, e perciò quel che piace anche oggi, non dico già a quel minuto popolo, che delle sfacciate buffonerie molto ſi piace; ma a' più intendenti, e a' più ſaggi può, e dee ſervire di regola.

(a) LEZIONE

'RATTA DALL' OPERA INTITOLATA

RIME E PROSE

DEL SIGNOR

MARCHESE SCIPIONE MAFFEI

Stampata in Venezia l' Anno 1719.

POsciachè, o gentilissimi Compastori, seguendo quel generoso istinto, che vi pinge a voler richiamare una volta su i votri Colli le Muse; egli v' è pur piaciuto, he dalla tanto rinomata Adunanza degli (b) *Ar-*

(a) Questa *Lezione*, o sia Discorso fu traiotto in Franzese con delle Note del Trauttore, e inserito nel 1. Tomo della *Bilioteca Italica* in lingua Franzese stampato n Ginevra dal Bousquet nel 1728.

(b) Nel 1690. a 5. d' Ottobre instituitasi 1 Roma una Converfazion Letteraria in fora di Repubblica Democratica col nome i *Arcadia* diede principio a quella celebre ccademia, che abbracciando una gran pare de' Letterati d' Italia, e non pochi anche i là da' Monti, e diramatasi per altre tante

Arcadi di Roma ottengasi l'erezione d'una lor Colonia nelle Veronesi Campagne ; eccoci per la prima fiata lietamente raccolti insieme , per dar felice cominciamento alla lodevole e ben pensata intrapresa . Voi sapete , che primo fondamento di tale istituzione si è il non avere altra cura , che i coltivamento delle buone lettere : e però i tutto unicamente ordinando a nostro diletto e profitto , ci raduneremo quando , e dove più ci tornerà in grado , senza apparenza di pompa , senza distinzione di gradi e senza solennità di funzioni , cose tutte in cui le più delle Accademie miserament si per

te Colonie , quante son le Città , fiorisce ora con molta gloria . La sua insegna è l Siringa di sette Canne , circondata di Lau ro , e di Pino . L' *Arcadia* , d' onde pres il nome era un Paese amenissimo nella par te interiore del Peloponneso , così appella ta da *Arcade* figlio di Giove . Non era qu vi luogo , o nome , che alla Poesia non fo se consecrato , e sopratutto i due Monti *L ceo* , e *Menalo* . Ivi , secondo la credenza d Gentili , facea la sua dimora *Pane* Dio d Pastori con le altre campestri Deità . Il pr gio singolare di questi antichi Arcadi era l' eccellenza della vita Pastorale , e la pe fezion della Musica .

si perdono, e per verità dallo studio diverse troppo e lontane. Nelle recite nostre, secondo l' Arcadico rito, non saremo da verun obbligo di prescritto argomento incatenati giammai: ma recherà ciascheduno quella specie di componimento, che più gli anderà a verso, ed in quella materia, ch' egli stesso si sarà eletta. Per tal via non verremo a privarci di godere i migliori parti degl'ingegni, nati d'ordinario dal vario impeto della fantasia di ciascuno, e sopra i soggetti volontarj e geniali, ed al proprio talento conformi. Nostro principale scopo sarà di ritornare anche in questa non ignobil parte d' Italia quel buon gusto nelle belle lettere, che nel trascorso Secolo n' andò per verità non piccol tratto lontano. Ottima cosa parmi però che sarebbe, se oltre all' esempio de' vostri Componimenti, alcun di voi ragionasse talvolta dell' Italiana Poesia, e de' suoi diversi caratteri, e delle principali sue perfezioni. Per l' odierna Conversazione, che possiamo dire esser anzi un invito alle future adunanze, ho determinato, poichè vi piace, che io alcuna cosa dica, di porvi innanzi nulla più, che un breve quasi Catalogo di quei Poeti, che l' Arcadia riconosce per li migliori di nostra lingua, non intendendo però di far menzione di tutti i buoni, che troppo lungo il

sola-

solamente ricordargli sarebbe. Sarà quest
un mostrare quasi in iscorcio, quai sien
gli stili, che l' Arcadia segue, ed approva
e rimettendo a più lunghi, e meglio ap
poggiati ragionamenti il far conoscere in ch
particolarmente consistano i rari pregi di que
sti Autori, poco in oggi ne direm di più ch
i nudi nomi, l'ignorazione, o l' obblio de
quali è senza dubbio la primaria cagione del
la caligine, in cui da tanti si giace.

Egli può credersi (*a*), che la nostra Poe
si

(*a*) Quando, e dove nascesse l' Italiana Poesia, non è certo per modo, che dubita non si possa. Il Quadrio *Vol.* 1. *lib.* 1. *Dist.* 1 *Cap.* 2. la stima verisimilmente più antic del dodicesimo secolo, e osserva con Adria no Valesio Padre della Storia di Francia, ch nel 1100. già si erano cominciati i versi i quell' idioma. Contemporanei natali, se no se forse ancora più antichi, è verisimile, ch vanti pure la Poesia Italiana. Tuttavolta soggiugne il Quadrio, più vetusti versi de 1135. non si sono per anche nell' Italia tro vati. Essi sono un' Iscrizione nella Chiesa Cattedrale di Ferrara sopra l' arco dell' alta maggiore, che così dice:

Il mille cento trentacinque nato
Fo questo Tempio a Zorzi consecrato;

F

ſia naſceſſe, e quaſi cominciaſſe a balbettare nel duodecimo Secolo di noſtra ſalute, allorchè cominciò a prender forma la noſtra lingua: ma fu nel ſuſſeguente, ch' ella cominciò ad acquiſtare non poco luſtro, come coltivata da molti, che riduſſero a forma certa la più parte di que' regolati lirici Componimenti, de' quali ſino al dì d'oggi ella ſi vale. Allora venne però a ſtabilirſi il carattere della Lirica Toſcana, diverſo da quello della Greca, e della Latina: ma quanto queſto carattere ſia eccellente, in che

R con-

Fo Nicolao Sculptore,
E Glielmo fo l'auctore.

Del reſto comunemente credeſi nata la Poeſia Italiana in Sicilia nel duodecimo Secolo, quando fiorì Ciullo dal Camo, o ſia Vincenzo d' *Alcamo* Città della Sicilia, primo Poeta Italiano, di cui ci rimane una Cantilena da noi ſopra citata al §. XI. *della Poeſia Teatr.* Leggaſi la Diſſertazione quaranteſima delle Antichità Italiane del celebre Muratori *Tom.* 2. *part.* 2. dove alla pag. 223. *Che i Siciliani*, dice queſto Autore, *foſſero i primi a comporre verſi in lingua italiana, già è ſtabilito da i più degli eruditi, e quei Sonetti più antichi della noſtra lingua, che ſi ſon conſervati, vengono attribuiti a i Poeti di Sicilia. Ne abbiamo*

consista la sua diversità, e perchè diverso nascesse, cose con qualche mia meraviglia non trattate da' dottissimi nostri Critici, rimetteremo a miglior congiuntura. Or quelli,

---

biamo un' idonea testimonianza nel Trionfo d' Amore Cap.4. dove il Petrarca additando i precedenti Poeti Italiani, dice;

Ecco Cin da Pistoja; Guitton d'Arezzo;
Che di non esser primo par ch' ira aggia.
Ecco i due Guidi, che già furo in prezzo,
Onesto Bolognese: e i Siciliani,
Che fur già primi ec.

La forma poi de' Versi, e l'uso delle Rime non appresero i Siciliani da' Provenzali, come col Crescimbeni pretendono alcuni Autori; ma più presto, come col Petrarca stima il Muratori, da' Greci, e da' Latini. *A buon conto*, soggiunge il Muratori, *ho dalla mia il Petrarca, il quale nella Prefazione delle sue Epistole familiari, trattando de' Libri da se composti, fa menzione delle Rime sue volgari colle seguenti parole: Pars mulcendis Vulgi auribus intenta, suis & ipsa legibus utebatur. Quod genus apud SICULOS (ut fama est) non multis ante sæculis renatum, brevi per omnem Italiam, ac longius manavit, apud Græcorum, ac Latinorum vetustissimos celebratum; siquidem & Romanos vulgarer Rhythmico tantum carmine*

li, che in tal tempo singolar lode riportarono, furono fra gli altri (a) *Guido Guinizzelli*, (b) *Guitton* d'*Arezzo*, e (c) *Guido Cavalcanti*. Ma benchè il fondo di questi ot-

R 2 timo

---

mine uti solitos accepimus. Queste parole fecero credere al Castelvetro nelle Giunte al lib. 1. delle Prose del Bembo, che vanamente si spacciano i Provenzali per Padri, e Maestri dell' Italiana Poesia.

(a) *Guido Guinizelli*, o *Guinicelli* Cavalier Bolognese fu il primo, che incominciò a nobilitar la Poesia Italiana, perchè per le sue rime, quantunque per lo più amorose, andò spargendo di bei sentimenti, massimamente Platonici; e però da Dante, che fu suo scolare, ebbe il titolo di *Massimo*. Non bisogna confonderlo con un altro *Guido* della famiglia *Ghislieri* anch' egli Bolognese, e che fiorì nel tempo medesimo, cioè circa l' anno 1220. Di ambedue fa menzione Dante nel Trattato della *Volgare Eloquenza*.

(b) *Guitton d'Arezzo* Cavalier Gaudente fiorì nel 1250. Egli fu, o almeno credesi il primo, che regolasse, e perfezionasse il Sonetto Italiano riducendolo a quattordici Versi d'undici sillabe.

(c) *Guido Cavalcanti* nobile Fiorentino fiorì nel Secolo XIII. e si distinse non meno nella Poe-

timo sia; non pertanto, non essendo ancora la nostra lingua alla sua pulitezza ridotta, ed uscendo quelle rime quasi non ancor ben sicure ad oppugnar la barbarie, che ancora opprimeva quei tempi; appajon privi questi Scrittori di quella purità, e vaghezza, che sì soave rendono la nostra Poesia: onde non è da consigliarne la frequente lettura a chi non ha il segreto, per altro sì utile a chi sa valersene, di pescar nel torbido, e di cavare, come in Ennio facea Virgilio, dal fango le gemme.

Il Secolo del 1300. è per le belle lettere il Magistrale; poichè ci diede que' grandi, ed illustri esemplari di quanti, sto per dire, scrissero bene dopo loro. Il divino (a) *Dante* è sì gran fonte di Poesia, che per quan-

---

Poesia, che nella Filosofia; onde compose diverse Opere in prosa, e in verso, e tra l'altre: *Le Regole del bene scrivere*, e il famoso Poema dell'*Amor Terreno* comentato da Egidio Colonna, e da molti altri. Morì nel 1300.

(a) *Dante Alighieri* nato in Firenze nel 1265. morto in Ravenna nel 1321. Si vuol credere, ch' egli non per altro intitolasse *Commedia* il suo Poema, che per lo riso, e per le maldicenze, delle quali l' avea sparso,

quanto se ne attinga, più sempre ve ne rimane. Il suo mirabil Poema può dirsi una prova di quanto possa in quest'arte l'ingegno umano. Nè di picciol pregio son le sue rime, sebbene oscurate da quelle di (a) *Francesco Petrarca* gran restitutore della lingua

La-

so, e non avesse altra mira nel comporlo, che di fare un misto di tutte le maniere comiche de' Greci, e de' Latini, e di tutte le sorte di Satire altresì, come dimostra l'Accademico Aldeano Niccola Villani presso il Crescimbeni *Vol. 1. Coment. int. all' Ist. della Volg. Poes. lib. 4. c. 1.* Fra tanti comenti della Commedia di Dante il più facile, e più utile è quello del P. Pompeo Venturi Sanese. Tradusse Dante in Versi Toscani il *Credo*, ed altre Orazioni della Chiesa, e ciò fece per isgannare un certo Lombardo Maestro in Teologia, che il riputava eretico.

(a) *Francesco Petrarca* nacque in Arezzo a 20. Luglio del 1304. Ritirato in Valchiusa 15. miglia distante da Avignone compose gran parte delle sue Opere così Latine, come Italiane, e fra l'altre il latino Poema dell' *Africa*, che in quel Secolo ignorante parve una così gran cosa; che si vide in un giorno stesso esibita la corona d'alloro dal Senato di Roma, e da' Cancellieri della Università di

Pa-

Latina, grande ampliatore della Toſcana, Iſtorico, Filoſofo, e colui finalmente, che porſe agli ſtudj migliori la mano, perchè riſorgeſſero dall' oblivione. Ed eccoci, valoroſi compagni, quel Duce, che prima d' ognaltro l'Arcadia ſeguir ſi pregia, e ſeguendo il quale traviar non ſi può giammai: quegli che al lungo volger degli anni ſempre più glorioſo riſorge, e di cui a gran ragione gentilmente cantò un noſtro Compaſtore:

Non ſa qual dolce in ſe chiudan le rime,
E ſue ſperanze a fral ſoſtegno appoggia
Chi ſpera ſenza Lui le glorie prime.

Den-

Parigi: ma determinò di antiporre a Parigi Roma, dove agli 8. d'Aprile dell'anno 1341. ricevette in Campidoglio la trionfale corona d'alloro. Morì nella Villa d' Arquà dieci miglia diſtante da Padova a 18. Luglio del 1374. d'anni 70. Fu il ſuo Corpo ripoſto avanti la porta della Chieſa d' Arquà in un' Arca ſoſtenuta da quattro colonnette coll' epitaffio ſeguente.

Frigida Franciſci Lapis hic tegit oſſa Petrarcæ:
Suſcipe, Virgo parens, animam; ſate Virgine parce,
Feſſaque jam terris Cæli requieſcat in arce.

Dentro questo Secolo assai si distinsero ancora (*a*) *Buonaccorso Montemagno*, e (*b*) *Cino Rinuccini*, e più di loro il gentilissimo (*c*) *Cino da Pistoja*, che fu Maestro del Petrarca nella Poesia, e di Bartolo nelle Leggi. Non così fortunata fu l' Età del 1400. Poco in essa si attese alla cultura della nostra lingua; forse per gli studj della Greca, che allora

(*a*) *Buonaccorso da Montemagno* fiorì nel 1381. Fu uno de' più felici imitatori del Petrarca. Celso Cittadini nelle sue Origini della Toscana favella facendo il catalogo degli Uomini illustri, che attesero a perfezionare l'idioma Toscano mette il *Montemagno* immediatamente dopo il Petrarca.

(*b*) *Cino Rinuccini* Figliuolo di Francesco, ragguardevole Cavalier Fiorentino, fu celebre circa il 1390. Le sue Rime vengono assai commendate dal Crescimbeni, che un Sonetto nel vero ne allega di buona forma, e trovansi manoscritte nella Biblioteca del Card. Flavio Chigi.

(*c*) *Cino da Pistoja* riputato dal Crescimbeni *Volum*.1. *Coment. int. all' Ist. d.Volg. Poes.* il più dolce, e gentil Poeta Volgare innanzi il Petrarca. Il suo stile ha dell' antiquato, ma il pensare è giusto. Morì in Bologna nel 1336. v. la Biblioteca Pistojese del P. Zaccaria.

grandemente fiorirono, e per l'uso grande della Latina, e poco altresì a mantenere la gravità, e grazia della nostra Poesia. Assai infelici riescono però i più di quei Poeti, e pochi altri di quel torno possono dirsi del nostro studio affatto degni, che il dottissimo (*a*) *Poliziano*, il (*b*) *Bojardo*

(*a*) *Poliziano* (Angelo) uno de' Ristoratori della Volgar Poesia, e de' più dotti, e puliti Scrittori del Secolo xv., nacque in Montepulciano nella Toscana a 14. Luglio 1454. è stimato dal Crescimbeni inventore del Ditirambo Italiano. Il Poema, ch' ei fece sopra il Torneo di Giuliano de' Medici gli acquistò una grande riputazione, e la sua Storia Latina della *Congiura Paziana* fu stimatissima. Compose molte opere in versi greci, e latini assai riputate. Morì in Firenze a' 23. Settembre 1494. Il cognome suo era *Cino*, o *Cini*, e non *Bassi*, o *Basso* *v. Crescimb. nelle sue Correz. del lib.*1. *dell'Ist. pag.*395.

(*b*) *Bojardo* (Matteo Maria) di Ferrara, Conte di Scandiano. La principale delle sue Opere è il Poema, o sia Romanzo dell' *Orlando Innamorato*. Questo Autore si è modellato sopra l' *Iliade* d' Omero: ma *se il Conte Matteo* (dice l' Atanagi) *fosse sì culto ne' Versi eroici, come è stato ne' lirici a quel che si ve-*

do, (*a*) *Giusto de' Conti* e (*b*) *Lorenzo de' Me-*
R 5

si vede in questo Sonetto ec. il suo Orlando Innamorato sarebbe più lodato, e perfetto Poema. Francesco Berni rifece con isceltezza di lingua questo Poema; ma trasformollo di serio in ridicolo, e di onesto in iscandaloso. Morì in Reggio a' 29. Dicembre del 1494.

(*a*) *Giusto de' Conti* nobile Romano fiorì poco dopo il Petrarca, di cui seguì le orme con riputazione. Fu il più antico Autore, secondo il Crescimbeni, che siasi valuto de' Versi Intercalari, come si vede in una sua Egloga, che comincia col seguente Intercalare di tre Versi:

Udite monti alpestri li miei versi,
Fiumi correnti, e rive,
Udite quanto per amar soffersi.

(*b*) *Lorenzo de' Medici* detto il *Magnifico*, o il *Vecchio* (per distinguerlo da un altro Lorenzo chiamato il *Grande* dell' istessa nobilissima famiglia) fu ristoratore della Volgar Poesia, molto adoperandosi per ritornare il buono stile del Petrarca nel suo splendore. Inventò le Stanze alla Contadinesca, e i Canti Carnascialeschi. E' stimato dal Crescimbeni il primo dopo Dante, che componesse Satire in terza rima, come si vede ne' suoi famosi *Beoni*, e nella sua *Compagnia del Mantellaccio*. Fiorì sul 1470.

Medici, e in qualche parte il (a) *Benivieni*, (b) e *Serafino Aquilano*. Ma ecco finalmente l' aureo Secolo XVI. che comprovò coll' esempio de' nostri l' osservazione fatta già da Vellejo Patercolo ne' Latini, e ne' Greci, cioè, che gli eccellenti Professori delle belle Arti trovansi per lo più fiorire nell' istessa età. Ciò che intorno alla Poetica desta singolarmente la meraviglia è l'essere stato il buon senso allora sì universale, che di tanto numero di Scrittori non si fa rinvenire chi buon non sia: talchè quando un' Opera di quel tempo ci dà alle mani, sebben nuovo, ed ignoto ne riesce il nome, può prendersi ciecamente. Nè dee già pensarsi però, che sieno tutti sublimi, e rari, ma egli è pur vero, che non vi si tro-

---

(a) *Benivieni* (Girolamo) fiorì nel Sec. XV. scrisse alcune Rime spirituali da noi sopra citate al Cap. 5. delle *Canzonette*. Il Dialogo di Antonio Manetti sopra il sito, la forma, e misure dell'Inferno di Dante fu disteso di pianta dal Benivieni.

(b) *Serafino Aquilano*, *o dall' Aquila* fu Cavaliere della Religione militare di S. Gio: Nelle sue Poesie, più che la sodezza de' sentimenti, altro non ebbe in cura, che dilettare con bizzarri concetti, e spiritose invenvenzioni. Morì in Roma nel 1500.

trovano inezie, e che sebbene, a misura delle forze loro, chi va con più pronto, e chi con più lento passo; seguono però tutti le buone tracce; e camminano nella via dritta. Or fra gli altri leggiadrissimo oltre ogni credere è (a) il *Sannazzaro* nell' Egloghe, e nelle Rime: non può commendarsi abbastanza

(a) *Sannazzaro* (Jacopo) detto pure *Actius Sincerus Sannazarus* celebre Poeta Latino, e Italiano, nacque in Napoli l'anno 1458. Fu, secondo il Crescimbeni, il più antico Poeta Toscano, che mettesse in uso il vero carattere dell' Elegia in terza rima, benchè non si valesse di questo nome. Havvi un gran numero di sue Poesie Latine, e Italiane. Fra le latine è principalmente stimato il suo Poema *de Partu Virginis*: ma viene giustamente censurato per aver introdotto in un sacro Poema le *Driadi*, le *Nereidi*, le *Sibille*, e *Proteo*, che predice il Mistero dell' Incarnazione. Fra le sue Poesie Italiane la più celebre è l' *Arcadia*: i versi, e la prosa di quest' Opera incantano di pari colla delicatezza, e coll'elegante loro semplicità. Morì in Roma l'anno 1530. ma il suo Corpo trasportato a Napoli fu sepolto in una Chiesa, che avea egli fatto edificare in onore della SS. Vergine fuori della Città. Sopra il sepolcro sta scol-

za (*a*) il *Bembo* nelle Canzoni, nelle Ballate: e in quanto ha ſcritto è ſuperiore ad ogni lode il divino (*b*) *Arioſto* nel maraviglioſo Poema, nelle grazioſe Satire, nelle belle Commedie, e ne' leggiadri Capitoli: gentiliſſime ſono le Odi, e gl' Inni, e le altre

---

ſcolpito il ſeguente Epitaffio fattogli dal Bembo.

Da ſacro cineri flores: hic ille Maroni
Sincerus Muſa proximus, ut tumulo.

(*a*) *Bembo* (Pietro) nato in Venezia nel 1470. morto l'anno 1547. Poeta Italiano, e Latino. Leon X. creollo ſuo Segretario, e Paolo III. fecelo Cardinale. La ſua Storia di Venezia gli ha fatto un grande onore. La Canzone ſopra la morte di Carlo ſuo fratello è uno de' migliori ſuoi Componimenti. Nel Tomo XXIX. degli Opuſcoli Calogeriani ci è una buona apologia del Bembo.

(*b*) *Arioſto* (Lodovico) ſoprannomato il *Divino*. Il ſuo *Orlando furioſo* è un Capo d' Opera da paragonarſi in molte coſe con Omero, e con Virgilio. Fu inventor delle Commedie in verſi ſdruccioli. Fu coronato in Mantova dall' Imperator Carlo V. l' anno 1532. Morì in Ferrara ſua Patria nel 1533. a' 6. Giugno d' anni 59., e giace in S. Benedetto.

ltre cose tutte, che ci lasciò (*a*) *Bernar-* *o Tasso*. Ma chi potrebbe favellar degna- nente del (*b*) *Casa*, ed ammmirare abbastanza a bellissima sua particolar maniera di verseg-

(*a*) *Bernardo Tasso* da Bergamo, Padre di *Torquato*: fu uno degl'Introduttori della maniera greca nella Lirica italiana, e Inventore degli Epitalamj. Dalle sue Odi trassero, secondo il Crescimbeni, l'origine le *Canzonette* appellate *Anacreontiche*. Anton Federico Seghezzi ha scritto accuratamente la Vita di Bernardo Tasso nato nel Novembre del 1495. morto nel Settembre del 1569.

(*b*) *Casa* (Giovanni *della*) Gentiluomo Fiorentino, e Letterato de' più famosi del Secolo XVI. Abbiamo di lui diversi Libri Italiani in versi, ed in prosa scritti con molta dilicatezza. Il suo Galateo è la più stimata fra le sue Opere in prosa. Fu Arcivescovo di Benevento, ed impiegato in varj rilevanti affari da' Sommi Pontefici: ma quella stessa Poesia (dice il Crescimbeni) che tanta gloria gli procacciò scritta da lui onestamente, trattata alcuna volta con qualche lascivia gli tolse peravventura di conseguire molto maggiori dignità al suo gran merito ben per tutt'altro dovute. Morì in Roma l'anno 1556. Fu seppellito in S. Andrea della Valle, ed Orazio Rucellai suo Nipote gli fece l'Epitaffio.

ſeggiare ? E in qual parte trovar potrebbonſi i più perfetti, e prezioſi Sonetti di (*a*) *Angelo di Coſtanzo* ? E dove le migliori Canzoni, che di (*b*) *Luigi Tanſillo* ? Or dove laſciamo il

---

(*a*) *Angelo di Coſtanzo* Storico, e Poeta Italiano, Signore di Cantalupo, nacque in Napoli circa il 1507. fiorì circa il 1560., e aggiunſe di là dal 1585. Ad eſempio di Monſignor della Caſa diſtaccoſſi dalla troppa religione verſo il Petrarca, e lo ſtile accomodò alla propria inclinazione, e genio; riconoſcendo nondimeno la maniera Petrarcheſca come baſe, e fondamento di ben comporre liricamente. Berardino Rota fu ſuo Maeſtro nella Poeſia, nella quale di gran lunga lo ſuperò. Abbondanti notizie d'Angelo raccolſe Gianbernardino Tafuri, che ſono inſerite nel Tomo X. della Raccolta Calogeriana p. 27.

(*b*) *Luigi Tanſillo* da Nola, nato verſo il 1510. Nelle ſue Canzoni dopo il Petrarca non ebbe uguale. Compoſe d'anni 25. in ottava rima il *Vendemmiatore*, di cui, perchè indecente, e licenzioſo, ebbe a pentirſi, e in età più matura, per rimediare al fallo commeſſo, compoſe le *Lagrime di S.Pietro*, Poema, per avviſo del Creſcimbeni, *maraviglioſo, e incomparabile*, che fu poi ridotto alla ſua

il (*a*) *Molza*, (*b*) il *Triffino*, (*c*) l'*Alamanni*

---

fua vera lezione da Tommafo Cofto Napolitano, e tradotto in Franzefe dal Malerbe. Fiorì oltra il 1570. La migliore edizione delle fue Opere è quella di Bologna del 1711.

(*a*) *Molza* (Francefco Maria) Modanefe: acquiftoffi una gran riputazione co' fuoi verfi latini, e italiani. Sono principalmente ftimate le fue Elegie: i fuoi Capitoli burlefchi vanno impreffi col nome di Mario Molza. Morì nel 1544.

(*b*) *Triffino* (Gio. Giorgio) di Vicenza. Fu il primo, che l' Epopeja, e la Tragedia tofcanamente componeffe fecondo le regole de' Maeftri Greci, e Latini, come dimoftrano il Poema dell' *Italia liberata*, e la *Sofonisba* Tragedia in verfi fciolti, de' quali è riputato l' Inventore: ancorchè, dice il Crefcimbeni, l'effere ftato troppo religiofo offervatore de' fuoi Maeftri in quefte Opere, non poco gli noccia. Morì nel 1550. Il Signor Caftelli erudito Vicentino ne ha fcritta la Vita.

(*c*) *Alamanni* (Luigi) nacque in Firenze l'anno 1493. morì in Amboife di Francia nel 1556. Dee riporfi l'Alamanni tra' buoni Poeti Tofcani di quefto fecolo XVI., avendo profeffato le fpecie tutte di tal Poefia, tra le

ni (*a*), il *Muzio* (*b*), il *Caro* (*c*), il *Guidic-cioni*

---

le quali è da ricordarsi la *Coltivazione* in verso sciolto, che è uno de' più stimati Poemi di nostra lingua. Si fa anche l' Alamanni Autore di quella diabolica Tragedia intitolata del *Libero Arbitrio*, ma fu ella lavoro di Francesco Negri Bassanese apostata della nostra Cattolica Fede.

(*a*) *Muzio* (Girolamo) originario di Giustinopoli Città volgarmente appellata Capo d' Istria, nacque in Padova nel 1496., e morì nel 1576. Molto scrisse italianamente sì in prosa, come in verso. Fu dotato di grande, e sottilissimo ingegno, ma inquieto, e brigoso, come il dimostra il Libro delle sue *Battaglie*, che comprendono più Trattati scritti in diversi tempi: ma i Versi lo scuopron d'animo assai differente, avendo egli poetato con somma leggiadria, e gentilezza, massime in lode della gentile, e virtuosa Tullia d' Aragona, dalla quale con Prose e Rime non men leggiadre fu corrisposto. Abbiamo ancora del Muzio l' *Arte Poetica* in verso sciolto, e le *Annotazioni* al Petrarca.

(*b*) *Caro* (Annibale) da Civitanova nella Marca d' Ancona. Fu Segretario eccellentissimo di più ragguardevoli Personaggi, e tale il dimostrano le sue *Lettere*. Fu inventore de' So-

cioni, (*d*) i *Martelli*, e tanti altri di quella lunghiſſima ſchiera? La preziosa ſcelta di Componimenti di queſti Autori unita dal Ruſcelli, e intitolata da lui *Fiori delle Rime* ſarà ſempre atta fra le altre per ſe ſola ad invaghir di Poesia chiunque avrà fior d' ingegno

Sonetti *Mattaccini*, ſpecie di Poesia Burchielleſca, per beffarſi del Caſtelvetro, che gli avea cenſurato la Canzone de' *Gigli d'oro*. Il ſuo Canzoniero contende con quei del Caſa, e del Bembo. Celebratiſſima è la ſua Traduzione in verſo ſciolto dell'Eneide di Virgilio. Morì in Roma nel 1566. d'anni ſopra il 59. Le Rime del Caro ſono ſtate riſtampate in Venezia con accreſcimento, ed annotazioni d' un Accademico Ipocondriaco, e con l'aggiunta della Commedia degli *Straccioni* del medeſimo Caro, l'anno 1757.

(*c*) *Guidiccioni* (Giovanni) Luccheſe, Veſcovo di Foſſombrone. Morì Governator Generale della Marca d'Ancona circa il 1541. Fu ſeguace del Petrarca, ma poco curante delle chiuſe de' Sonetti.

(*d*) *I Martelli*. In queſto ſecolo XVI. fiorirono tre di queſta famiglia *Martelli*, e tutti e tre buoni Poeti Toſcani: Niccolò Martelli Fiorentino, Vincenzo ſuo Nipote, ed Ugolino Martelli, che con Daniello Barbaro fondò l'Accademia degli *Infiammati* di Padova.

gegno. Chiuse questo Secolo (*a*) *Torquat*
Tasso, che tanto grido alzò nel Mondo co
suo Poema, e che tanto illustrò la nostra
Poesia colle Rime, colla Tragedia, e so
pra tutto coll' Aminta. Nè dee però lasciarsi
d

(*a*) *Torquato Tasso* celeberrimo Poeta Toscano, nacque in Sorrento agli undici Marzo 1544. Fu mirabile in ogni specie di Poesia Italiana. Eccellente nella *Lirica* per la gravità, ed estro Pindarico delle sue Canzoni: eccellente nella *Comica* per l' invenzione della perfetta Favola Pastorale del suo *Aminta*: eccellente nella *Tragica* pel suo *Torrismondo*: ma nell' *Epica* eccellentissimo per la sua insuperabile *Gerusalemme liberata*. Abbiamo pure del Tasso il *Rinaldo* Poema, ch' ei compose l' anno 18. di sua età: la *Gerusalemme conquistata*, con cui pretese di riformare la sua *Gerusalemme liberata* censuratagli dagli Accademici della Crusca: benchè rimase questa, per sentimento universale del Mondo, ad ogni invidiosa critica superiore. Cominciò pure il Poema del *Genesi* intitolato *Le sette Giornate*, che dopo la sua morte fu compiuto, e dato alla luce per Angiolo Ingegneri. Chiamato finalmente a Roma dal Card. Aldobrandini Nipote di Clemente VIII. gli fu da questo Pontefice destinata la corona d' alloro nel

i far quì menzion del (*a*) *Guarini*, che colla sua bella Pastorale gran pregio accrebbe alla nostra lingua, benchè colla vita nel seguente Secolo penetrasse: nè dell' (*b*) *Anguillara*: ma io torno addietro, e però riscoten-

---

el Campidoglio: ma il Tasso infermossi nel empo, che allestivansi i preparamenti, e norì il giorno innanzi a quello destinato per a solenne funzione, che fu il 25. d' Aprile el 1595. nel Convento di S. Onofrio, nella ui Chiesa fu seppellito.

(*a*) *Guarini* (Gio. Battista) nato nel 1538. n Ferrara, morto in Venezia nel 1613. La iù celebre delle sue Poesie è il *Pastor fido* Traicommedia Pastorale, la quale, secondo lcuni, ha disputato il posto d'anzianità all' *Aminta* del Tasso, che si pretende essere stаa la prima a comparire sulla scena. In molti uoghi son così somiglianti questi due Poeti n queste loro Favole, che pare, che l' uno bbia copiato dall'altro. Veggasi principalente il Coro dell' *Aminta*, che principia; *h bella età dell'Oro*, e quello del *Pastor fido*, he comincia parimente; *Oh bella età dell' ro*.

(*b*) *Anguillara* (Gio. Andrea *dell'*) da Suri. Fiorì nel Pontificato di S. Pio V. fu buon oeta Tragico, Comico, e Lirico: scrisse al-

ſcotendomi a terminar queſta ſerie, prend
ancora il ſolo (a) *Gabriel Chiabrera* Savoneſe
quale a queſto Secolo aſcriveremo, come na
to nella metà di eſſo, benchè co' lungh
anni molto oltre nell' altro ſi avanzaſſe
Queſto, gentiliſſimi Compaſtori, è un di que
primi lumi, allo ſplendor de' quali prendo
cammino gli Arcadi noſtri, che quaſi in dop
pia ſchiera diviſi, altri il Petrarca, ed al
tri il Chiabrera profeſſano di ſeguitare. Co
ſtui di ſublime ingegno dotato, e di ſacr
furore ripieno, laſciando le vie da' Toſcan
Maeſtri ſegnate, preſe ad arricchire la no
ſtra Poeſia della maniera de' Greci: ed ac
cioc

---

alcuni Capitoli burleſchi: ma l'Opera, ch
gli fa più onore è la Traduzione in ottava ri
ma delle Traſformazioni d' Ovidio, della
quale, allorchè egli la componeva, giudic
il Varchi; *che i Toſcani avrebbero avuto Ovi
dio più bello, che i Latini*. Viſſe ſempre po
vero, e morì in Roma in un'Oſteria.

(a) *Gabriello Chiabrera*, nacque a 18. Giu
gno del 1552. morì in Savona ſua Patria a' 1
Ottob. del 1638. Oltre le ſue Poeſie liriche, ab
biamo anche diverſi ſuoi Poemi eroici; ma no
ſono egualmente ſtimati. Un ſuo diſcorſo ſop
un Sonetto del Petrarca fu ſtampato in Aleſſan
dria da Gio. Soto 1626. L'edizione più copio
delle ſue Rime è quella di Venezia del 1731.

occhè non doveſſimo invidiar punto Pin-
aro nell' antichità, benchè da Orazio giu-
icato inimitabile, ſi fece Capo di nuovo
arattere in verità, per altro non dire,
iente meno dell'altro ammirabile. Egli è
a avvertirſi però, che queſto Autore ricer-
a ſtudio fondato, e fermo, perchè non po-
o difficile è da principio il diſcernere le
le bellezze; e meno facile a' meno eſperti
il confonder talvolta l'oro ſuo coll' or-
ello de' Poetaſtri, e parimente che tutte le
oſe di lui, come che recate da altri avida-
iente alle ſtampe, non ſono eguali. S'egli
oi foſſe veramente il primo, che teneſſe
n noſtra lingua queſto modo di poetare,
ſceremo inveſtigare ad altri, e per queſte,
mille altre cognizioni erudite all' Iſtoria
ella volgar Poeſia, ed a' Comentarj di eſſa
critti, e divulgati dal noſtro General Cuſto-
e rimetteremo i Curioſi. Sappiate fra tan-
o, che in queſta felice età non fu priva
a noſtra Patria di leggiadri Poeti, e ſebbene
più di loro rimangono tuttora ignoti; mi
iova ſperare, che i nomi loro finor ſepolti
nſieme con molte nuove, ed utili lettera-
ie notizie uſciranno fra non molto in luce
oll' Iſtoria de' Veroneſi Scrittori, che altri
a tuttavia dottamente compilando.

Altro più non ci rimane, che il pur or
aſſato Secolo, del quale preſto ci ſpedire-
mo

mo con dire, che in esso miseramenae precipitò la scienza poetica in Lombardia principalmente, dove nessun vestigio di sua bellezza si riconosce: sopra di che sarà da ragionarsi a tempo opportuno. Egli non vuo però intendersi, come gli Stranieri si danno a credere, che lo spirito di Poesia d' Itali uscisse; ma quelli elevati ingegni, a' qual e' si riparò, poco curarono di svolgere quella corrente, che colla piena del Volgo op presse alcune Provincie. Potrei numerarvi d molti Autori, che sovra gli altri fecer ro more; ma stimo più utile l'omettergli, ch il condannargli. Di tre soli farò menzione che si trassero dietro seguito numeroso, che ebbero pure qualche parte degna di lode prima il (a) *Marini*, che nel principio de Secolo scrisse, e ne' Sonetti, ch' egli chiamò Boschereccì, e Marittimi, assai si distinse e molti be' versi sparse anche nelle altre Oper

su

(a) *Marini* (Gio. Battista) nato in Napoli nel 1569. Sarebbe stato uno de' più celebri Poeti Italiani, se non si fosse abusat del suo grand'ingegno, e della felicità del su verseggiare, per cui divenne famoso corrompitore della Volgar Poesia non meno che d buon costume, empiendo di lascivie, e di osc nità le sue piacevoli Rime. Morì in Patr a' 26. Marzo del 1625.

e; ma per rinvenirgli troppo bisogna
ggere, essendo stato il primo esempio di
loro, che presero a seguire la facilità del
rseggiare, senza curarsi nulla di più: in
condo luogo (a) il *Testi*, che circa la me-
del Secolo le sue Odi compose, tentan-
, e qualche volta non affatto infelice-
ente, un magnifico stile: ma egli fu po-
dal miglior estro favorito, e i difetti
oppo ne attenebrarono i pregi. Terzo fa-
(b) il *Maggi*, che verso la fine fiorì, ed
cendo della volgar imperizia del tempo suo,
a mo-

(a) *Testi* (Fulvio) Cavalier Modanese,
oeta Lirico, e Tragico. Nelle sue Trage-
ie era troppo fiorito, e troppo lirico: nel-
Odi Toscane si propose Orazio per esem-
lare, e se avesse avuto risguardo, (dice il
rescimbeni) alla pulitezza, e scelta della lin-
ua, come l'ebbe nell'altre circostanze, ben
li converebbe il titol d'Orazio Toscano. Fio-
, e visse oltra il 1640.

(b) *Maggi* (Carlo Maria) Milanese, Acca-
emico della Crusca, detto tra gli Arcadi
Vicio Meneladio, Professore di lettere gre-
e in Milano: ebbe uno stile, a parer del
affei, più prosaico, che poetico: ciò non
stante dal Redi nel Ditirambo è chiamato:

Lo splendor di Milano il savio Maggi.

iorì nel 1699.

a molto miglior traccia si apprese: onde fra l'altre cose alcuni bellissimi Sonetti d lui si veggono: ma parlando in universale del suo Carattere, egli non è da imitarsi perchè s'ingannò in alcuni punti troppo es senziali della Poesia, com' egli stesso non molti mesi prima della sua morte in lunghi e replicati discorsi con ingenua candidezza mi confermò. Ora non lascerem di ridire ch' egli fu in questo Secolo, quando s cominciò nelle Città a far versi alla rinfu sa da tutti quelli, che per via d'orecchio accozzar poteano undici sillabe insieme e tanto più, se d' alcun' altra materia qualche cognizione aveano; come la Poe sia talento proprio, e studio particolare non richiedesse, ed in questo fu parimente che infinita torma di Versificatori corse ad af faticar le stampe con fogli, che nè di Poe sia, nè di dottrina, nè d'umanità vestigi serbano: cose tutte, che alienarono da s bell'arte gli uomini di lettere, e che fe cero cadere in sommo disprezzo la nostra Poe sia presso quegli stranieri, che degl' infinit nostri Scrittori notizia non aveano. Ma con verrà pur loro d'ora innanzi cedere il campo di poi che l'Arcadia nata in tempo della (*a*) *R* *gi*

(*a*) *Regina di Svezia* (Cristina) illustre p

gina di Svezia in Roma sì gran numero ha raccolto di belliſſimi Spiriti, iſpirati dal genio de' migliori Secoli: e tanto più, che rivolta l' Italia alla bella face colà inalzata, ſono d' ogni parte corſi i maggiori intelletti a dar mano a sì nobil penſiero, e le Arcadiche Colonie in varie terre diffuſe, come generoſe ſquadriglie combatbattono d'ogni lato vittorioſamente l' ignoranza, e l'errore. A queſte noſtre parti, dove alquanto più difficilmente l' illuſtramento perviene, giovaci di ſperare, che la noſtra, benchè picciola ed unica Colonia, non ſia per eſſere del tutto inutile, e perchè tale non ſia, oltre alla lettura de' mentovati Poeti, porremo cura particolare in procacciar componimenti de'Compaſtori noſtri, impreſſi che s'abbiano, o manuſcritti. Non ci eſcano però di mente molti nomi, che ſaranno ancora un giorno nel Tempio dell' immortalità conſacra-

---

lo ſuo ſpirito, per la ſua ſcienza, e per l'affetto a' Letterati. Rinunziato il Regno per la Religione Cattolica, ſi ritirò a Roma, dove morì il 19. Aprile 1689. Preſſo di queſta Reina ſi teneva ſovente una Converſazion letteraria, dalla quale un anno dopo la morte di lei fu formata, come ſopra ſi diſſe, l'Accademia degli Arcadi.

sacrati : (*a*) *Menzini* , (*b*) *Redi* , (*c*) *Paoluc-*

(*a*) *Menzini* (Benedetto) Fiorentino, detto fra gli Arcadi *Euganeo Libade* , nato nel 1646. Tutte le sue Poesie furono stampate in 5. Tomi in 4. in Firenze 1732. Fra queste le più celebri , e più stimate sono le sue dodici *Satire* , l' *Arte Poetica* , e le *Canzonette Anacreontiche* : l'*Accademia Tusculana* , Opera frammischiata di Prosa , e di Versi è stimata il suo Capo d' Opera , quantunque il Menzini la componesse nel languore d' una Idropisia , della quale morì in Roma l'anno 1704.

(*b*) *Redi* (Francesco) Aretino , appellato fra gli Arcadi *Anicio Traustio* , Medico , Filosofo , e Poeta eccellentissimo . Scrisse in ciascuna di queste tre professioni mirabilmente . Il suo Capo d' Opera intorno a Poesia italiana è il Ditirambo intitolato , *Bacco in Toscana* da lui arricchito di annotazioni così utili per chi si diletta d'investigar le antiche notizie della Toscana Poesia ; che più belli spiriti hanno creduto , che il *Ditirambo sia stato fatto per le Note , e non le Note pel Ditirambo* . Morì in Pisa l'anno 1698. e fu sepolto in Arezzo . La Vita del Redi scritta dall' Abbate Salvini leggesi nel 1. Tomo delle Vite degli Arcadi stampato in Roma nel 1708.

(*c*) *Pao-*

lucci, (*d*), *Leonio*, (*e*) *Leers*, (*f*) *Zappi*, (*g*)
S 2 *Fi-*

(*c*) *Paolucci* (Giuseppe) da Spello, uno de' Fondatori dell' Accademia degli Arcadi, fra' quali fu detto *Alessi Cillenio*. A lui dobbiamo l' edizione delle Opere del Chiabrera fatta l'anno 1718. alle quali premette il Paolucci una bellissima Prefazione. Fu Segretario del Cardinal Giambatista Spinola, e poi Canonico di S. Angelo in Pescheria.

(*d*) *Leonio* (Vincenzo) Spoletino, Poeta italiano, e latino, detto fra gli Arcadi *Uranio Tegeo*. Fu di giudizio sì fino, che in Roma era *risguardato come Maestro*, come riferisce il Salvini nelle Note alla Perf.Poes. Tom.2. p.310. Morì nel 1720.

(*e*) *Leers* (Filippo) Romano, Segretario del Cardinal Conti, e dell' Arcadia sotto il nome di *Siralgo Ninfasio*. I suoi Sonetti Polifemici, e Burchielleschi sono assai lodati dal Crescimbeni *Vol.*1. *Coment. alla Volg.Poes. lib.*4. *c.*10.; *e lib.*6. *c.*4.

(*f*) *Zappi* (Gio: Batista Felice) *il giovane*, Imolese, detto tra gli Arcadi *Tirsi Leucasio*: fu Avvocato, e Poeta: compose in uno stile delicato, e cascante di vezzi, ed era pur felice, e vivace nell' improvisare. Morì nel 1719.

(*g*) *Filicaja* (Vincenzo) Fiorentino, Acca-

cademico della Crusca, detto tra gli Arcadi *Polibo Emonio*, fu Maestro; dice il Mazzoleni, di nuova scuola. Compose in istile arditamente sublime, portato a quel più di alterezza, che possa aver Poesia, fino a farsi da alcuni tacciare di eccessivo. Morì nel 1707.

(*a*) *Manfredi* (Eustachio) Lettor pubblico di Matematica nell' Università di Bologna sua Patria; Astronomo, e Poeta: i suoi scritti sì in prosa, che in verso vogliono essere annoverati tra le cose bellissime. In Poesia usò stile nervoso, e fantastico a maniera di Dante. Il Sig. Francesco Zanotti parla a lungo del Manfredi nell'elogio, che ne scrisse, ed inserì nel Tom. V. delle Osservazioni Letterarie del March.Maffei p.158. Morì nel 1739. detto tra gli Arcadi *Aci*.

(*b*) *Salvini* (Anton Maria) Accademico della Crusca, Professore di lingue nello studio di Firenze sua Patria, famoso per le sue Traduzioni dal Greco, dall' Ebreo, dal Latino, e dall' Inglese, detto tra gli Arcadi *Aristeo Cratio*. Morì nel 1729.

(*c*) *Bellini* (Lorenzo) Fiorentino Accademico della Crusca, Filosofo, Medico, e Anatomico eccellente, come lo dimostrano le molte, e dottissime Opere sue. Era anche

lini, (*a*) *Creſcimbeni*, (*b*) *Martelli*, e tan-
S 3 ti,

---

che un ſublime, e ſpiritoſo Poeta, come il moſtra la ſua *Bucchereide* ſtampata in Firenze 1729.. E' degno d'oſſervazione un ſuo capriccioſo Componimento lavorato d'ogni ſorta di lirica poeſia, ſtampato in Roma nel 1690. dopo l'*Arte Poetica* del Menzini, in lode di cui è fatto, il quale incomincia in verſi rimati ſenza legge, poi ſeguita in Sonetti, Canzonette, e Madrigali, e chiude con altri verſi ſimili a' primi. Morì in Firenze l'anno 1703. fu detto fra gli Arcadi *Ofelte Nedeo*.

(*a*) *Creſcimbeni* (Gio: Mario) Macerateſe, Fondatore, e primo general Cuſtode della famoſa Arcadia di Roma, dove fu detto *Alfeſibeo Cario*. Della Poetica era egli iſtruttiſſimo, come il dimoſtrano la ſua ſtoria della Volgar Poeſia, e maſſime i Dialoghi della bellezza di eſſa: era pur anche ottimo cenſore degli altrui Componimenti, ma nel comporre i ſuoi verſi non avea quel nervo, e quella felicità ch' egli ha dimoſtrato nello ſcriver le Proſe. Morì a 7. Marzo 1728.

(*b*) *Martelli* (Pier-Jacopo) Profeſſore di umane lettere in Bologna, ove nacque l'anno 1665. fu inventore d'un nuovo metro italiano, detto da lui *Martelliano*, come ſopra

ti, e tant'altri di questi non punto minori, che ben danno a conoscere non essere inaridita la sorgente de' gran Poeti.

Prima di terminare il ragionamento, necessario è d'avvertire, che l'averci proposti avanti tanti sublimi esemplari non vuol però inferire, che altri sia tenuto sempre a lavorar d'imitazione, onde resti vietato all'ingegno il formarsi, se da tanto fosse, un nuovo modo; e tanto più in nostra lingua, che delle viventi, di cui notizia abbiamo, l'unica essendo, che atta alla vera Poesia dir si possa, sempre di nuove cose è capace. Ne abbiamo innanzi agli occhi l'esempio in un Arcade nostro, ch'è il (a) *Guidi*, il

---

sopra abbiam detto, trattando del *Verso Tragico* (Poes.Teatr. c.1. §.XI.) Sino al 1718. si scrisse egli stesso la Vita, e sta nel T. II. della Raccolta Calogeriana. Morì a 10. Maggio 1727. fra gli Arcadi detto *Mirtilo*.

(a) *Guidi* (Carlo Alessandro) fra gli Arcadi *Erilo Cleoneo* nato in Pavia nel 1650. morto d'accidente subitaneo in Frascati l'anno 1712. Molte delle sue Canzoni, benchè rimate senza regola, aveano tale armonia, dice il Crescimbeni, (*Coment. Vol.*1. *lib.*1.) per l'opportuna collocazion delle rime, che molti le giudicavano sottoposte alla legge del me-

il quale una particolar maniera si è venuto formando, ch' egli chiama d' immagine, e

S 4 rie-

---

metro in udendole recitare. Un saggio del nuovo stile del Guidi sia il seguente Sonetto per D. Luigi della Cerda ucciso sul mare da' Turchi, e proposto dal Crescimbeni come esemplare dell' idea Pindarica.

Eran le Dee del mar liete, e gioconde
Intorno al Pin del Giovinetto Ibero,
E rider si vedean le vie profonde
Sotto la prora del bel legno altero.
Chi sotto l' elmo l' auree chiome bionde
Lodava, e chi 'l real ciglio guerriero:
Solo Proteo non forse allor dall' onde,
Che de' Fati scorgea l' aspro pensiero.
E ben tosto apparir d' Iberia i danni,
E sembianza cangiar l' onde tranquille,
Visto troncar da morte i suoi begli anni.
Sentiro di pietade alte faville
Le vie del mare, e ne' materni affanni
Teti tornò, che rammentossi Achille.

Fra i Poeti migliori de' nostri tempi distinto luogo merita il Signor Marchese *Scipione Maffei* Autore del fin qui riferito discorso, e celebre in ogni genere di letteratura. Nacque egli in Verona il dì 1. Giugno del 1675. La Poesia Italiana fu lo studio a lui più caro fino all' età di 23. anni. Passa-

to

riesce si viva, e forte, che con applauso più sonoro, e con maggior commozione de' cir-

---

to a Roma nel 1699. nuovo, e miglior gusto prese di Poesia tutto sul modello degli antichi Maestri formato, che ne' suoi Componimenti mirabimente risplende: e il primo saggio lo diede stampando ivi l' anno stesso un *Genetliaco* in terza rima per la nascita del Principe del Piemonte, molto lodato dal Crescimbeni *Coment. Vol.*1.*c.*28. Altre sue Rime furono nel 1719. raccolte in Venezia, e pubblicate dal Coletti: e da questa Stampa abbiamo tratta la Lezione finora da noi data, ed illustrata. Ma egli si distinse sopra tutto nella Poesia Teatrale: il suo Capo d' opera è la *Merope* Tragedia molto famosa per le molte ristampe, e traduzioni, che in pochi anni se ne son fatte: sono anche molto stimate la Commedia delle *Cirimonie*, e la *Fida Ninfa*. Nella dottissima Prefazione al 1. de' tre Tomi del suo *Teatro Italiano*, oltre le molte altre eccellenti cose, che vi sono; esamina il Maffei, qual fosse il motivo, onde i Padri contro gli antichi spettacoli declamarono tanto. Questa prefazione dopo 25. e più anni gli fu contradetta, ed egli in risposta un dottissimo Trattato scrisse de' *Teatri antichi, e moderni, in cui*

circoſtanti non ſo qual Poeta foſſe udito giammai. E però chi ſarà sì felice di produrre alcun nuovo carattere, (purchè ſecondo la vera e ſana idea della Poeſia) andrà di molto innanzi agli altri, non che del pari. Verò è, che ſiccome il ſuddetto da alcune for-

 me

cui diverſi punti morali appartenenti a Teatro ſi mettono in chiaro. Del qual libro un magnifico Breve ricevette dell' immortal Pontefice Benedetto XIV. in piena approvazione delle dottrine in eſſo contenute riguardo al *Teatro*. Abbiamo ancora del Maffei per le ſtampe di Verona *Traduzioni Poetiche, o ſia tentativi per ben tradurre in verſo* eſemplificati col Volgarizzamento del 1. lib. dell' Iliade, e di alcuni Cantici della Scrittura, e de' Salmi. Morì finalmente il dì 11. Febbr. del 1755. in Patria, la quale gli decretò un pubblico magnificentiſſimo Funerale, e l' onore della ſtatua, con ſolenne approvazione del Senato Veneto, come appare da una Ducale del Sereniſſimo Doge Loredano al Signor Bartolomeo Gradonico Capitano, e Vice-Poteſtà di Verona data il dì 13. Marzo 1755. e inſerita poi nel Tomo quartodecimo della Storia Letteraria d'Italia, dove un ben lungo, e ben diſtinto Elogio ſi legge del Maffei. I poetici Componimenti, con che i Veroneſi

sfo-

me di Dante, e del Chiabrera accoppiate con certi modi delle Orientali favelle, ha preſo i ſemi di quel ſuo ſtile; così anche per la novità dee neceſſariamente precedere un eſatto ſtudio degli univerſali Maeſtri.

---

sfogarono il loro acerbo dolore per tanta perdita, furono preſſochè innumerabili. Baſti recarne in qualche ſaggio il ſeguente Sonetto del Sig. *Giuſeppe Torelli*.

Spirto gentil, che infra i Beati aſſiſo
D' immortal gloria ti circondi e faſci,
E Dio ſcorgi, e di Ben certo ti paſci,
Là ve mai non alterna il pianto e'l riſo;
Se morte ha quinci il corpo tuo diviſo,
E non già 'l cor, che quì fra noi pur laſci,
Dal Cielo, ove più bello ognor rinaſci,
Deh rivolgi quà giù pietoſo il viſo:
E mira qual di duol nembo angoſcioſo
M' opprima, or che di te privo io rimango,
Altrui vile, ed a me grave, e nojoſo.
E ſe nel tuo gioir m' affliggo, ed ango,
Ciò non turbi, o Beato, il tuo ripoſo:
Che non la tua, ma la mia ſorte io piango.

ICONOLOGIA

IN RISTRETTO

A

ABbondanza. I Pittori sogliono rappresentarla sotto la figura d'una giovane Ninfa, amabile, di vivace colorito, ben in carne, e portante un corno pieno di fiori, e di frutti; e secondo i moderni Artefici, di tutte le dovizie dicevoli al soggetto. Questo corno viene detto *il Corno dell' Abbondanza*, o *Cornucopia*, ed è il Corno della Capra Amaltea, che allattò Giove.

Aletto (vedi *Eumenidi*)

Ambizione. I Romani le avevano fabbricato un Tempio. Rappresentavasi alata, e co' piedi nudi.

Amicizia. Rappresentavanla i Greci sotto la figura d' una Ninfa vestita con un abito allacciato, col capo scoperto, e col petto nudo fino al cuore, ove ella teneva appoggiata la destra mano, abbracciando coll'altra un picciolo Olmo secco. Vestivanla i Romani d'una tonaca, nel lembo della quale scritte erano queste parole: *la Morte*, e *la Vita*. Sulla fronte di lei poi leggevansi queste altre, l'*Estate*, ed *il Verno*. Aveva il lato aperto fino al cuore, cui ella mostrava col dito, ed all'intorno era questa iscrizione *da presso, e da lungi*.

Amore, ovvero *Cupido*. E' questo un Fanciullo nudo, alato; portante un arco, ed un turcasso pieno di frecce. Alcuna volta gli bendano anche gli occhi.

Apollo. Questo, Nume secondo la favola, è inventore della Musica, della Poesia, della Medicina, dell' Arte d' indovinare, di quella di tirar le frecce; ed anche è considerato per lo Dio delle Arti, pel Capo delle Muse, e per l'Autore della Luce. Viene d'ordinario rappresentato sotto la figura d' un garzone senza barba, con una gran capelliera, tenente una Lira, ed avendo intorno a se gl' Istrumenti delle Arti. Viene anche rappresentato guidante il Carro del Sole tirato da quattro cavalli bianchi: ovvero con un turcasso gittatosi dietro la schiena, con arco, e con frecce in mano: ovvero in cima al Parnaso in mezzo alle Muse con una corona di lauro in testa: in somma sotto gli attributi dicevoli alla qualità, che gli si vuol dare.

Arpocrate. Dio del silenzio, che rappresentavasi nella figura d' un giovane coperto d' una pelle consperſa d' occhi, e d' orecchi, e con un dito alla bocca.

Atropo v. *Parche*.

Aurora. Vien rappresentata con una Stella sopra la testa, o tirata da luminoso Carro.

Bac-

B

B*Accante*. Donna del ſeguito di Bacco, che rappreſentaſi per lo più ſcapigliata, e veſtita con una pelle di tigre, e porta in mano un Tirſo, ed una facella.

Bacco. Dio della Vite. Dipingonlo con due corna in teſta, ſtando a ſedere ſopra una botte, ovvero ſopra un Carro tirato dalle Tigri, da Linci, o da Pantere; alcune volte portante da una mano una coppa, e dall' altra il Tirſo, di cui eraſi ſervito per fare zampillare fontane di Vino.

Bellona. Dea della Guerra. Porta i capelli ſparſi, ha gli occhi infocati, la mano armata di flagello, o d' una verga inſanguinata.

Borea. Vento Settentrionale, che vien eſpreſſo colla figura d' un giovane, che ſi cuopre il viſo con un mantello, ed ha i borzacchini, e le ale.

C

C*Alliope*. Una delle IX. Muſe, e preſiede all' Eloquenza, ed alla Poeſia Eroica. Vien rappreſentata nella figura d' una Ninfa, con aria maeſtevole, coronata d'allori, adornata di ghirlande, portante nella deſtra mana una tromba, e nella ſiniſtra un libro. Alcune volte veggionleſene altri tre al fianco, vale a dire l' *Iliade*, l' *Odiſſea*, e l' *Eneide*.

Carità. Queſta Virtù ha per ſimboli de' pargoletti, che tiene fra le braccia, ed un cuo-

cuore infiammato, che porta in una mano.

Cerere. Divinità, che presiede all' Agricoltura. I Pittori, e gli Scultori rappresentanla colle mammelle piene, ovvero con una falce in una mano, e nell' altra un fascetto di spighe, e di papaveri.

Cibele. Questa Divinità è la stessa, che la Terra. Viene espressa con una torre in capo, nelle mani una chiave, ed un desco, con veste seminata di fiori, circondata da animali selvaggi, ed alcuna volta sopra un Carro tirato da Leoni.

Clio. Una delle IX. Muse presidente all' Istoria. E' coronata d' alloro, avente in una mano uno stile, o una tromba, e nell' altra un Libro.

Como. Questo Nume presedeva ai pasti, alle feste, e simili. Vien coronato di fiori, e nella sua destra tiene una fiaccola.

Cupido v. *Amore*.

D

D*Estino*. Vien rappresentato col globo del Mondo sotto i piedi, e con un'urna, che racchiude la sorte de' Mortali.

Diana. Divinità, che presiede alla Caccia. Si rappresenta sopra un Carro tirato da Caprioli, armata d' arco, e di turcasso. Se le pone ancora per lo più una Luna crescente sulla fronte.

Discordia. Porta questa da una mano una tor-

cia

cia accesa, e nell' altra de' colubri, o un pugnale. Ella ha le carni livide, torbido il guardo, ed in vece di capelli, serpenti, e le mani insanguinate.

E

EBe. Dea della gioventù, il cui ministero era mescere a Giove, e perciò vien rappresentata con un vaso in mano.

Eloquenza v. *Polimnia*.

Erato. Musa, che presiede alla Lirica Poesia, e si rappresenta sotto la figura d'una giovane, e lieta Ninfa. Coronano la sua testa il Mirto, e le Rose, e da una mano ha la Lira, ed un archetto dall' altra. Vienle collocato al fianco Amore col suo arco, e turcasso.

Ercole. Questo Eroe il più famoso della favolosa Antichità venne deificato. Lo vestostono con una pelle di Leone, e con una clava.

Estate. Questa Stagione ha gli stessi attributi cha Cerere. v. *Cerere*.

Eternità. Il suo simbolo è una miccia accesa, ovvero un serpente formante un cerchio.

Eumenidi, ovvero *Furie*. Tre ne noverano i Poeti, vale a dire, Aletto, Megera, e Tesifone. Le loro teste son piene di serpi, e portano o colubri, o fiaccole.

Euterpe. Una delle IX. Muse, che presiede alla Musica. E' coronata di fiori, ed ha nelle mani carte da Musica, un flauto, o Istrumento d' altra spezie.

Fa-

F

FAma. Ella era messaggiera di Giove. Rappresentasi alata, e che suona la tromba.

Favola. Si rappresenta con ricche vesti, e colla maschera sul volto.

Favore. v. *Fortuna*.

Fauno. Nume villesco mezz'uomo, e mezzo capro cornuto, e colla coda.

Felicità. Nume allegorico. Aveva un Tempio in Roma. Se le davano gli attributi d'una Regina assisa in trono, portante in una mano il Caduceo, e nell' altra una Cornucopia.

Flora. Divinità, che presiede alla Primavera. E' tutta ornata di ghirlande, e coronata di fiori.

Fortuna, ovvero *Favore*. Vien rappresentata con una benda sugli occhi, con un piede in aria, e coll' altro sopra una ruota: alcune volte la fanno alata.

Forza. Si rappresenta sotto la figura d'una Donna vestita con una pelle di Leone, appoggiata con una mano sopra un' estremità d' una colonna, e tenente nell' altra un ramo di quercia. Alcuna volta è accompagnata da un Leone.

Fraude. Gli antichi la rappresentavano colla testa umana, ed il rimanente del corpo in forma di serpente, Gli Artefici moderni l' hanno sovente rappresentata nella figura

d'una

d' una Donna, avente una maſchera.

Furie. v. *Eumenidi*.

Furore. Viene eſpreſſo nella figura d'Uomo carico di catene, aſſiſo ſopra un mucchio d'armi, ed arruffanteſi i capelli.

G

GAnimede. Era il Coppiere degl' Iddii. Dipingonlo a ſedere ſopra un' Aquila, ovvero con una coppa in mano.

Giano. Re d' Italia: celò Saturno da Giove perſeguitato, e per tal benefizio ottenne la ſcienza del paſſato, e dell' avvenire, e perciò vien rappreſentato con due facce. Portava anche un baſtone, come quegli, ch' era il Protettore de' Viandanti.

Giove. Era l'aſſoluto Signore degl' Iddii, e degli Uomini. Sta d' ordinario ſopra un' Aquila a ſedere col fulmine in mano.

Giunone. Regina degl' Iddii, Sorella, e moglie di Giove, che rappreſentaſi ſopra un carro tirato da' pavoni, ovvero con uno di queſti uccelli al fianco.

Giuſtizia. v. *Temide*.

Grazie. Sono tre Sorelle, *Eufroſine*, *Talia*, e *Aglaja*. Hanno un' aria ridente, e tenentiſi le loro mani a vicenda.

I

INverno. Queſta Stagione ſi perſonifica in un Vecchio, che ſi ſcalda.

Invidia. L' Invidia dipingeſi ſporchiſſima, e co-

e come la più vergognosa Passione. Ha gli occhi stralunati, il color livido, il volto tutto aggrinzato: in vece di capelli ha in capo colubri: un serpente le rode il seno, ha delle vipere in una mano, e nell' altra un' Idra di sette teste.

Istoria. v. *Clio*.

L

L*Ari*. Dei domestici, detti altramente *Penati*. Erano alcune statuette onorate da' Pagani, accompagnate per lo più da un cane.

Legge. Si espime colla figura d'una giovane Ninfa tenente uno scettro.

Libertà. Divinità allegorica, che si rappresenta vestita di bianco, con uno scettro, ed un giogo rotto, ovvero con un carro al fianco.

Lite. Viene dipinta sotto la figura d' una Vecchia, che divora sacchi di Carte.

M

M*Arte*. Dio delle battaglie. E' armato da capo a piedi, ed alcuna volta accompagnato da un gallo, per aver egli convertito in quell' animale Alettrione, il quale in vece di vigilare a guardia lasciollo sorprendere fra le braccia di Venere.

Melpomene. Musa della Tragedia. Ella è calzata di coturni; in una mano ha scettri, e corone, e nell' altra un pugnale.

Mer-

Mercurio. I Pagani tenevanlo per Meſſaggio degl' Iddii, ſpecialmente di Giove, e per lo Dio dell' Eloquenza, del Commercio, e de' Latrocinj. Egli è alato i piedi, e la teſta, e tiene un caduceo, o verga attorcigliata da due ſerpenti.

Minerva. Dea della Guerra, della Sapienza, delle Scienze, e delle Arti. E' tutta armata, in una mano ha una lancia, ovvero intorno a ſe varj iſtrumenti Muſicali, e Matematici.

Momo. Dio del Motteggio, che viene rapprefentato con un baſton da matto, o che maſchera un qualche volto.

Morfeo. Miniſtro del Sonno: è coronato di papaveri.

Morte. Si rappreſenta in uno Scheletro umano con una veſte negra coperta di ſtelle, alato, e tenente una falce.

Muſe. Preſeggono alle Scienze, ed alle Arti. Alla lor teſta è Apollo, e conſagrati ſon loro l'Alloro, e la Palma. La lor dimora è nel Parnaſo, in Elicona, in Pindo, e ſimili. Nove ſono le Muſe: Clio, Melpomene, Talia, Euterpe, Terpſicore, Erato, Calliope, Urania, e Polimnia. V. *tutti queſti nomi*.

N

N*Eceſſità*. Divinità allegorica, che ſi rappreſenta ſempre in compagnia della Fortuna Madre di lei, colle mani di bronzo fra

le

le quali tiene caviglie, e conj.

Nemesi. Dea della vendetta, che si rappresenta alata con in mano serpenti, e fiaccole, e sulla testa una corona, co' rami del cervo.

Nettuno. Dio del Mare, e vien posto sopra un Carro a foggia di conchiglia, tirato da due cavalli marini, e con in mano il tridente.

Notte. Si personifica in una Donna vestita in lungo di nero, sparsa di stelle, con un gu[illegible]so al fianco.

O

O *Ccasione*. Alcune volte si esprime sotto la figura d' una Donna nuda; ma più spesso d' un garzone calvo di dietro, tenente un piede in aria, e l'altro sopra una ruota avente un rasojo nella manca mano, ed un velo nella destra.

Ore. Erano tre, cioè *Eunomia*, *Dicea*, ed *Irene*. Sono accompagnate da Temide Madre loro, e sostengono quadranti, ed oriuoli.

P

P *Ace*. Si rappresenta colla testa mezza coronata d' alloro avente in una mano la statua del Dio Pluto, e nell' altra rami d'olivo Si esprime anche in atto di bruciare un trofeo d'Armi, e con un caduceo nella destra mano.

Pallade. v. *Minerva*.

Pane . Dio delle Campagne, e de' Pastori. E' cornuto, e l' inferior parte del suo corpo di Becco.

Parche . Erano tre sorelle depositarie della vita degli Uomini. *Cloto* teneva la conocchia, *Lachesi* torceva il fuso, ed *Atropo* tagliava il filo.

Penati . v. *Lari* .

Pigrizia . I suoi simboli sono la lumaca, e la testuggine.

Plutone . Dio dell' Inferno: vien rappresentato sopra un Carro tirato da cavalli neri, ed avente delle chiavi nelle mani.

Polimnia . Musa, che presiede all'Eloquenza: ed è vestita di bianco, coronata di perle, tenendo la mano destra in moto per gestire, e nella sinistra uno scettro.

Priapo . Dio de' Giardini, e dello Stravizzo. Esprimesi assai barbuto, coi capelli sparsi, e con in mano una falce.

Provvidenza . E' stata dipinta sotto la figura d' una Donna, che ha nella manca mano una cornucopia, e nella destra una bacchetta, che stende sopra un globo.

Prudenza . Il suo simbolo è uno specchio circondato da un serpente.

R

R *Eligione* . Vien espressa colla figura d'una Donna velata avente nella sinistra mano una Croce, e nell' altra un Libro, ch' è la Bibbia.

Rie-

Ricchezza. Ella è riccamente vestita, tutt
coperta di gioje, ed ha in mano una Cornu-
copia.

S

S*Atiri*. Dei delle Selve, mezz' Uomini
e mezzo Capri, e cornuti.

Saturno, ovvero il *Tempo*. E' un Vecchi
armato di falce, e sovente col simbolo d' u
serpente, che forma un circolo.

Silenzio. v. *Arpocrate*.

Silvano. Dio delle Foreste, ha in man
un Cipresso, e vien figurato come Pane,
Fauno. v. *questi nomi*.

Sirene. Mostri marini, che incantavano
passeggieri col soave lor canto. Si esprimon
quai belle Donne fino alla cintola, e col re
stante del corpo a coda di pesce.

Sogni. Rappresentansi coll' ale nere di pi
pistrello.

Sonno. E' coronato di papaveri, steso i
letto con un corno nella mano manca, e
nella destra un dente d' Elefante.

Sorte. v. *Destino*.

Speranza. Dipingesi nella figura di giovan
Ninfa coronata di fiori, appoggiantesi sop
un' ancora.

T

T*Alia*. Musa della Commedia, e della
Lirica Poesia. Si corona d' ellera, c
maschera in mano, e borzacchini ai piedi.

T

Temide, o sia *Giustizia*. Tiene da una mano le bilance, e dall' altra una spada nuda: alcuna volta è bendata gli occhi.

Temperanza. Se le dà per attributi un vaso, ed un freno.

Tempo. v. *Saturno*

Terpsicore. Musa, che presiede alla Musica, e singolarmente al ballo: è coronata di ghirlande, ed ha un' arpa, o altro Istrumento musicale.

Tritone. Dio Marino, mezz' Uomo, e mezzo pesce. Ha in mano una conca, cui suona per annunziare Nettuno.

V

VEnere. Dea della Bellezza, e Madre d'Amore, è sopra un Cocchio tirato dalle Colombe, o dai Cigni.

Virtù. Vien figurata in una Donna vestit di bianco, ed a sedere sopra una pie drata.

Vittoria. Si rappresenta a feo d' Armi, alata, ed av corone d'alloro, e d' olivo, palma.

U

URania. Musa, che presiede all' Astronomia. Ella ha una veste azzurra, coronata di stelle, sostenente un globo, e circondata d' Istrumenti Mattematici.

Vulcano. Dio de' fuochi sotterranei, e delle